بحوث و دراسات
في علوم اللغة والأدب ١١

مع الشعر و الشعراء



للدكتور
فخر الدين قباوة

ناشرون

دار الرفاعي للنشر   دار القلم العربي

مكتبة أبي عبدالله
الرتياني

مع الشعر والشعراء

بسم الله الرحمن الرحيم

بحوث ودراسات
في علوم العربية والأدب
١١

مكتبة أبي عبدالله
الرتياني

مع الشعر والشعراء

الدكتور فخر الدين قباوة

دار الرفاعي للنشر

دار القلم العربي

مع الشعر والشعراء

دار النشر: دار القلم العربي - دار الرفاعي للنشر

تأليف: الدكتور فخر الدين قباوة

الطبعة الأولى

2008 م - 1429 هـ

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو اقتباس أي جزء منه بكل طرق التصوير أو النقل أو الترجمة أو التسجيل المرئي أو المسموع أو التخزين في الحاسبات الإلكترونية إلا بإذن خطي من

دار الرفاعي للنشر - سورية - حلب
خلف الفندق السياحي - ص. ب: ٧٨
هاتف 2122599 21 00963
www.qalamarabi.com

دار القلم العربي - سورية - حلب
هاتف 2113129 21 00963
فاكس: 2212361 21 00963
E-mail: qalamrab@scs-net.org

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

لله الحمد أوّلًا وآخرًا، أن علّمنا ما لم نعلم، وهدانا سبلَ الحق والخير والجمال، بالوحي الكريم، ورسم لنا سبل الفهم لوظيفة الشعر في حياة الناس، وحقيقة مضامينه وأساليبه وغاياته وأهداف قائليه، لنميز ما صدر منه عن ضلال أو هداية وصلاح، والصلاة والسلام على رسوله العظيم حبيبنا وقدوتنا، أن وضع لنا في حياته الكريمة السُّنّة الشرعية لكيفية تقبل مقولات الشعراء، من ضالّين مضلّين ومؤمنين صالحين. وبهذا اتضحت معالم الطريق، وزال ما كان في الجاهلية من تخليط وضياع في ميادين القول الفنيّ.

وبعد، فها أنت ذا تراني أعود إلى عهود الشباب، إذ أمضيت مع شعراء الجاهلية سحابته، في عقود متوالية، ثم انتقلت إلى ما كان منه في العصور الإسلامية، دارسًا ومدرّسًا وباحثًا ومؤلفًا ومحقّقًا وناشرًا. أعود الآن لِما عفّى عليه الدهر، من أبحاث صدرت حينذاك، تعالج بعض الموضوعات الشعرية، وتلقي فيها ما يسّره الله - جل ثناؤه - من أنظار وأحكام وتوجيهات.

سوف ترى أنني لم أكن، في تلك الحِقب، متّبِعًا للشعراء اتّباع المفتونين المغرورين بظاهر القول، بل تلمّست لهم سبل الفهم لحقيقة أوضاعهم، ومسارب مقولاتهم في نفوسهم ونفوس الدارسين والرواة والباحثين، لأزيل كثيرًا من الشبهات وأباطيل المخرّبين للفكر والعقيدة والذوق الأدبي، علقت بأذهان بسطاء الناس عن ذلك عدّة عقود، وظنوها حقائق ومعلومات واقعية.

فإليك أبحاثًا متنوعة ترافق الشعر والشعراء، من أيام الجاهلية إلى نهايات الحروب المسمّاة زورًا بالصليبية، وفيها المنوّعات من المواضيع والمعلومات، وفي كثير منها مسائل ومشكلات ومعضلات تقتضي الوقوف معها، للنظر والبيان والتحقيق والتحرير. وقد وقفت إزاءها وسرت معها، في دراسات موضوعية واعية، تضع الأحكام في كثير من الخلافات المستعصية، فتقدم لك الحلول المطمئنة والنتائج المستقرة، بالحوار والنقاش والاستدلال القويم.

كان هذا خلال ثلاثين سنة من عمري الأدبي، حيث كنت ملازمًا دراسات الشعر والشعراء. والآن بعد أن يسّر لي الله - سبحانه وتعالى - دخول محاريب السُّنّة المشرّفة والقرآن الكريم، بالبحث والدراسة والتفسير والإعراب، أعود إلى تلك الإنجازات بالنظر والتحليل والتوجيه، وأضيف إليها لمسات خفيفة تواصل الترميم والتسديد والتقويم، للفكر والفهم والتوظيف والاستنتاج.

فأول هذه الأبحاث «**الماء في الشعر الخليجي قبل الإسلام**»، عرضتُ فيه القيمةَ الحيوية للماء عامة، وقِدَمَ التاريخ العربي من عهد عاد، وما توزع من أبنائه في البلاد العربية المعروفة الآن، فأنشأ دولًا وحضارات، بعضها في مناطق الخليج، مع خصائص البيئة الخليجية بما كان فيها من الخصب والنماء قديمًا، والمجتمع الخليجي من قبائل وصلات وحروب وتنقل.

ثم ولي ذلك حضور الماء في الشعر هناك، وتدخُّله في تكوين الموضوعات المختلفة، لأنه إكسير الحياة للناس والحيوان والنبات، وعنصر التأثير في تكوين أنواع الجماد وتشكيل مظاهرها. ومن خلال ذلك تبين لنا ما سكبته المياه وصاغته، في التفكير الشعري ثم في تصويره، إذ انسابت فيهما تندّي معانيه المختلفة، وأخيلته المعبّرة عنه، فكان لها مشاركة في توضيح ذلك وتوسعة الأبعاد، وتعميق المراد.

وعلى هذا ترى أن الشعر استقى من منابع الحياة المتدفّقة ما يملأ جوانبه ريًّا ونداوة وتشبعًا، بعناصر التكوين الفني والعرض الفكري والتعبير الخيالي المناسب، منسابة على ألسنة شعراء القبائل المقيمة في ميادين الخليج.

والبحث الثاني عالج «**العنصر الوجداني في شعر الحرب قبل الإسلام**»، ليعرض علينا أهمية العاطفة والخيال في صنعة الشعرِ عامة، وشعرِ الحرب خاصة، إذ يتناول الفرسانُ وأمثالهم من الصعاليك الموضوعاتِ القتالية من زوايا الانفعال، ويضخّمون الأمور بما يناسب المواقف المختلفة.

وهنا تتبدى لك جوانب القوة والشراسة في معاملة العدو، وسلطان الحقد المرير على التصرفات، وأثر نشوة الظفر والسيادة في توجيه الفكر والعمل والتعبير والتصوير، ومظاهر الصبر والتجلد في ذلك، والإعجاب بالعدو في «المُنصِفات» المشهورة، وتسرُّب لمحات من الشعور الإنساني والنفور من الحرب. وقد ساهمت هذه العناصر الأخيرة في ترطيب التوجهات الفنية، وتهيئة النفوس لما سيجيء به الإسلام، من تشريع للجهاد والمقاومة القتالية.

والبحث الثالث وقف مع «**الحَجّاج بن يوسف والشعر**»، إذ عرّفَنا شخصية هذا الأمير، وشيئًا من حياته، وكثيرًا من الخلاف في حقيقة صفاته وتصرفاته، وخِدماته للدولة الأموية والتاريخ العربي والإسلامي، مما ولّد المتناقضات المتعددة، وبيّن أنه كان ظالمًا ومظلومًا في آن واحد.

ثم تطلّعنا إلى «الحجاج وإنشاد الشعر»، فرأينا ابن يوسف مزوَّدًا بكثير من مقولات الشعراء، يستمد منها في الردع والتحدي، من خطبه وأحاديثه ومجالسه، وفي ظروف القمع والاستفزاز، لأعدائه وخصومه والناقمين والمحرّضين على الثورة، وفي مواقف التجلّد والاستسلام، لِما يلقى من الشدائد والمصائب والكوارث، وخاصة عندما يفجؤه الموت بفقد الأعزّة.

وكذلك شأن «الحجاج وصناعة الشعر»، حيث ظهر لنا أبو محمد راويًا متشبعًا بالقديم والمعاصر، ومتطلّبًا لذلك من الجُلساء والقادمين عليه. وقد تولّد عن هذه النزعة نمو الحس النقدي عنده، فصار يقوّم بعض ما يسمعه، ويتزوّد بالمعارف التي تحملها مقولات الشعراء في التاريخ الأدبي، ثم استطاع أن يشارك في نظم المقطّعات والأبيات، لِما تحمله عليه المواقف العصيبة.

وأخيرًا تناولنا عنصر «الحجاج والشعراء»، فعرضنا ما كان في ذلك من مؤيّديه وأعدائه، في الشعر وما واكبه من مقولات نثرية، عرضنا متناقضات ومفارقات تدل على ضعف ما جاء فيها، لفقدها الأسانيد الموثقة والاتزان في المعالجة والأداء. ثم كان بسط لما عُرف عنه مع ليلى الأخيليّة، إذ وفدت عليه مرارًا، واستنشدها مديحه وما شاع في تاريخ الهوى من صلتها بتوبة بن الحُمَيِّر، وأكرمها كثيرًا بالعطاء والاحترام، والدفاع عنها بما يجب.

والبحث الرابع اختص بـ **«شخصية عُمرَ بن أبي ربيعة من شعره»**. فقد انساقت الدراسات الحديثة للأدب خلف الناقمين على التفكيرين الإسلامي والعربي، بتوجيه التمذهب الأوربي، فوضعت تاريخًا مشوّهًا لواقع الغزل، وجعلت عمر هذا زعيم الغزل الماجن المحقِّق، فكان علينا أن نبحث المسألة، من خلال مقولاته الشعرية في ديوانه، بعيدًا عن الروايات والقصص الخيالية.

ومن تحليلنا لِما في الديوان، بدا الشاعر ذا أوجه أربعة: أحدها أنه معبود للنساء يتعرّض لهن في المواسم والليالي ويعبث بهن، ويطاردْنه بشغف واهتمام ودهاء. والثاني أنه عاشق ولهان موحِّد في حبّه، يكابد آلام الهوى والجوى، ويصرّ على ذلك كأنه عُذري لا يعرف العبث والمجون. والثالث أنه فنّان عفيف مغرم بالجمال، يتتبعه بالوصف والمدح، وليس له في اقتناصه نصيب. والرابع أنه شاعر الغزَل عامّة، مُهِمته أن يتصدر ميدان المتغزّلين، بالتعرض لموضوعاتهم المختلفة، والإبداع في تلك المجالات بالنماذج الفذة الفائقة.

ومن هذا ترى أنه يمثل حقيقة الفنّ الشعري، بأنه وليد العواطف والأخيلة، من تصورات وصبوات وأشواق لا صلة لها بالواقع العملي. وقد أوضح القرآن الكريم ذلك، لئلّا ينساق الناس خلف الأوهام، وأدرك المسلمون بذلك حقيقة صلة الشعراء بما يعرضون من أحداث وموضوعات، وأنها نفحات فنية لا علاقة لها بتجارب واقعية وخبرات حقيقية. وهذا خلاف ما تنطع به الدارسون المحدَثون للشعر العربي القديم والحديث، بغباء وتطامن واستسلام، فوجب أن تنعكس أضواء الحقيقة الناصعة على جميع موضوعات الفن الرفيع.

والبحث الخامس اختار «**الشعر الفلسفيّ والاجتماعيّ عند المعرّيّ**»، فبدأ بالحديث عن حياة هذا الرجل، في بيئة من العلم والتديّن والأدب، إذ تكونت شخصيته بهذه الطوابع، مضافًا إليها التشرّب للفلسفات والمذاهب المختلفة، مع فقر وعمى واحتباس في الدار وفي لزوم ما لايلزم، بعيدًا عن المجتمعات والمجالس. وقد ولّد هذا في نفسه نقمة على الفساد والنفاق، فحاك حوله المعاصرون وأخلافهم اتهامات متضاربة، أكثرها من الباطل والتحريف أو الفهم المشوَّه لأقواله.

ولقد كثر في شعره انتشار النظرات الفلسفية المستقاة من القدماء، مسقَطة على واقعه ومعلوماته، فكانت الحكم المصبوغة بالتشاؤم والانعزالية والسلبية والتردّد بين المتناقضات والتعقيد. فهو بين الإيمان بالعقل حينًا وتضعيف قدراته أحيانًا، يصب غضبه على مصاعب الحياة ومقولات الفلاسفة، ليصحح حقائق العقيدة والشريعة، وسلطان الألوهية على تصرف الإنسان.

وكذلك انتشرت نظراته الاجتماعية، لنقد بغي الحُكّام والقضاة، وتقلّب الفقهاء والعلماء، ونفاق الوعّاظ ومدّعي التدين والصلاح، ودعا إلى ترك منتوجات الحيوان، والإيثار للآخرين من البشر ونبذ الحياة الزوجية، لئلّا يَرِد إلى الحياة من يعيش في المظالم. وقد اصطبغت حِكمه بلزوم ما لا يلزم،

وبالمصطلحات الفلسفية والدينية، وضعف الإيحائية الشعرية، فكانت أقرب إلى النثر. وعُذره في ذلك أنه عالج موضوعات لم تطوّع للشعر قبله، بشكل دقيق يفيد الأجيال القادمة، ولم يكن للأسلاف فيها تجارب متألقة تعبد السبيل الرفيع.

والبحث الأخير تلبّث إزاء الشاعر «**بهاء الدين زُهير**»، فتكلم على نشأته قرب مكة وانتقاله إلى مصر، لينبغ في الشعر، ويمدح الملوك والأمراء، ويصبح وزيرًا وكاتبًا للملك «الصالح»، ثم يعتزل الناس في بؤس حتى الموت. وقد ترك آثارًا نثرية من كتاباته المجدِّدة للأساليب، وديوانًا معظمه في الغزل والوصف والإخوانيات، وقليله في المديح.

وهو في غزله زعيم في صفوف العاشقين، منساق مع الهوى والجمال، يتذلل أحيانًا ويترفّع أُخرى، ويعتب على الأحبّة بغدرهم، وعلى الأصحاب بسوء معاملتهم، ويمدح الزعماء بانتصاراتهم على الصليبيين، ورفعة شأن الدين والخير بين الناس، ويرثي من فقدَ من الأحباب والصحاب، ويصف مجالس الخمرة والطرب. والطابع العامّ لأسلوبه يتميز بالبساطة والسهولة وقِصَر البحور في غير المديح والرثاء، وبأنه هاجم التعقيد والتكلف في الكتابات الديوانية والفنية، وقدّم نماذج تخالف ذلك وتمثّل مذهبة الفني.

هذه هي الميادين التي خضناها مع الشعر والشعراء، فكان منها ثلاثة لهؤلاء الفنّيّين: عمر بن أبي ربيعة وأبي العلاء المعرّي وبهاء الدين زُهير، وثلاثة لذاك الموضوع: الماء في الشعر الخليجي قبل الإسلام، والعنصر الوجداني في شعر الحرب كذلك، والحجّاج بن يوسف والشعر.

ولقد عالجنا كلًّا من الشِّقَّين بما يناسبه من النهج العلمي، في اعتماد النصوص الشعرية والنثرية، توضِّح المعلومات وتغذّيها بالتفصيل والبيان والتوسعة والتوكيد. ومن خلال البحث والدراسة والحوار مع التاريخ والمعاصرين

المفتونين بالضالّين المضلّين، استطعنا أن نضع المقولات الفنية في حيزها الخيالي المصطنع، والحقائق الواقعية في مرتبتها العلمية الموثقة.

ومن ثَمّ احتل الكثيرُ من الشعر بما حوله من الروايات والأخبار منزلةَ الاصطناع للمتعة والعبث والأباطيل، والمقولاتُ الموثقة مرتبةَ التحقيق والتثبيت للغفير من الأحداث والأحكام والمعلومات والمعارف، عن تاريخ الشعر والشعراء، وتفاصيل حياة كل منهما في عصور الجاهلية والإسلام والأمويّين والعباسيّين ومَن بعدهم مِن الأيوبيّين. ونحن مطمئنون إلى أن هذه القسمة صحيحة تتمتع بالمصداقية الحقيقية، حيثما كان الاحتكام والتقويم، فتصبح المقولات المذكورة هي الحَكَم فيما ورد قبلها من بنات الخيال.

وعندما تعرضنا لبنات الخيال من النظريات الأدبية المعاصرة، وقفنا مع الأحكام الهزيلة التي ألقاها طه حسين في طريق الدارسين والباحثين لبعض منعطفات تاريخ الأدب والشعراء، فحاورناها بما يسفّه أوهامه من الأدلة العلمية القاطعة، والنصوص الموثقة تخالف ما ذهب إليه وما ضلّل به الأجيال خلال عشرات السنين. وقد استطعنا أن نعيد إلى الحقيقة وجهها المُشرق، لفهم الشعر على صورته الفنية التي خُلق من أجلها، وغايته الجمالية التي كان يتوجّه إليها في تاريخنا العربي الأصيل، بخلاف الإسقاطات الاستعمارية التي افتعلها صاحب «مستقبل الثقافة»، لتشويه الفكر والذوق والدرس والتقويم.

فهو كشيخ للأدب والأدباء وكلية الآداب بالقاهرة يشتط في تلقيه ما جاء عن الشعراء، ويخرج منه بنظريات خيالية تمثل الجهل بخليقة الشعر ووظيفته ومنازع أصحابه. ولو أنه عانى ما يعانيه الشعراء بإنتاج فني لامع رائق لعرف الحقيقة علمًا وعملًا، وكان له سَداد في الحكم تنظيرًا وتطبيقًا، ولكنه اعتمد انطباعاته عن الفنون الأوربية، وما توحيه إليه «عَرّابته» قارئة فنجانه وموجهة

فهمه، فدخل معها في التيه ما يقارب الأربعين، وجرّ وراءه أجيال العروبة من الأدباء، يصطنعون تَيهاوات خانقة دون أن يسعَفوا بشيء من المنّ والسلوى، أو متفجرات الينابيع تشفي الغليل وتفتح الأعين لمعرفة السبيل.

هذا في حقل تاريخ الشعر والشعراء، ومصدر ذلك فجاجة أدواته في تفهمه لحقيقة العمل الفني عند أصحابه ومنتجيه، وقصور يده في معرفة المواد المصمِّمة لبنائه وإبداعه. ولذا تراه حين يعرض للنقد الأدبي تنكشف عَواويره، ويتحقق جهله لِما يتناول من الشعر ويعالجه بالنظر والتقويم، ويتبين لك فهاهة الأصول التي اعتمدها في الدرس والتحليل والاستنتاج والتأريخ والتأصيل.

وحسبك أن ترجع الآن إلى نظراته النقدية المعاصرة التي ألقاها على ديوان «جداول» لإيليّا أبي ماضي، ففيها مثار العجب والدهشة والبهتان.[1] فهو على سبيل المثال يرى في تعبير الشاعر عما يعانيه من تفاقم الهموم وتصاعد حِدّة الأهوال، بالاستغراق في الغيبوبة والانعتاق من ربقة الوجود:

كُلَّمــا أفرغــتُ كأســًا زِدتُ، فـي كأسِـيَ، دَنّــا

يرى في هذا التعبير البلاغي معنى فاسداً لا يستقيم، وصورة مستحيلة، لأنه بزعمه يريد الشاعر أن يقول: إن الخمر لا تنقص بالشرب أو الاستهلاك، كما يذكر أصحاب الاقتصاد، وإنما تزيد وتربو، ثم إن الكأس جزء ضئيل من الدَّنّ، فكيف يمكن أن يزاد الدّنّ في الكأس؟

هذا ما علّقه على البيت - أيها الأدباء المضلّلون- مستعيناً بالمقاييس الاقتصادية والأساليب المنطقية، وعقليات الفرنسيين وفهمهم لقيم العمل الفني، فلا يستسيغ ما فيه من المبالغة الموحية. ولو كان له الثقافة العربية التي يُجِلّ أبناؤها مثل هذا الأداء الشعري ويعدونه من مفاخر الإبداع، لو كان له ذلك

---

(١) حديث الأربعاء ٣: ١٩٥ - ٢١٢.

لأدرك البراعة بذكر المسبَّب كناية عن السبب، أي: التعبير عن تكاثف المصائب بتهويل اصطناع الغيبوبة، إذ ليس المراد هو معاقرة ابنة الحان، بقدر ما هو مصارعة الأهوال ومحاولة دفعها بالاستغراق في الانعتاق.

ولذلك كانوا ولا يزالون يجعلون من عيون الشعر ما دخل هذا الحيّز الميدان الفني، من نحو القول المشهور:

هَل تَعلَمِينَ، وَراءَ الحُبِّ، مَنزِلَةً ... تُدنِي إلَيكِ؟ فإنَّ الحُبَّ أقصانِي

والقول الآخر:

إنَّ فـي بُـرديَّ جِسمًا ناحِـلًا، ... لَـو تَـوكَـأتِ عليـهِ لانهـدَمْ

ولاحتكام شيخكم إلى ثقافته الأجنبية، ترونه حين وقف على قول الشاعر مبالغة في تعشق الخمر:

❊ سُدَّ البَلُوعةَ، واسقِنِي بالـدّارِ ❊

وهو يطلب ملأ الدار خمرًا ليسبح فيها ويعبّ منها بلا نهاية، على ما ذكر الخطيب التبريزي من أنه أراد أن يكون شربه بالدار بالدّنّ، وكما رُوي من صنيع الوليد بن يزيد فعلًا، حين وقف شيخكم الوقور عند هذا القول، وهو يُشرِف على مجموعة من أنصار مذهبه في تحقيق كتاب «شروح سقط الزند»،(١) لم يستسغ هو وأصحابه آخِرَ العَجُز الشعري بما فيه من الإفراط في المبالغة، وقرؤوه من النسخة الخطية بجهلهم الواهم: «بالدان»، ثم جعلوه في المطبوعة: «بالدَّنِّ»، وأسقطوا عبارة الشارح التي ذكرنا من قبل، وهي توضح المراد ولا تجيز مخالفته.

---

(١) ص ٤٥٨. وانظر الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه ص ٢٧٥ و٢٤- ٢٦. والبلُّوعة: ثقب في أرض الدار لتصريف المياه والسوائل. خفّفه الشاعر بحذف اللام الأولى من المضعف. وأعجبُ العجب أن يشرف كفيف البصر على تحقيق مبصِرينَ لكتاب من نُسخ خطية، لم يكن قد قرأها من قبل على أحد من العلماء، ليبصّره بما فيها من المزالق والصعوبات، وكيفية تناول نصوصها بالفهم والنشر. ألا أشئم به وبمن يرضاه مشرفًا عليه! وما أشأم ما يصدر عنهم في تلك الميادين!

وبهذه المناسبة أذكر أن الأطفال هم أقرب من هؤلاء الناشرين إلى فهم تلك المعاني البعيدة، وربما فعلوا في الحقيقة ما هو نظيرها لتأمين حاجات لعبهم في ميادين الحياة. هذا ابني «نجيب» - أكرمه الله ورعاه - وهو في طفولته يريد أن يسبح في الدار وليس فيه بركة، كالذي يتمتع به أثرياء الرشوة والاختلاس والتهريب والغش والنصب والاحتيال والسمسرة بالقيم، فإذا به يسدّ بلّوعة الشُّرْفة، ويفرغ فيها من الماء ما يملأ ارتفاع أصابع، ليسبح فيه بنشوة وطلاقة، ثم ينقل تجربته إلى أقرانه، ليحلّوا في ديارهم مشكلات اللعب.

أفيكون الطفل في السابعة من العمر أقدر من مجموعة هؤلاء الناشرين، على الحَوم حول قول الشاعر، وإجراء ما يفسّره عمليًّا بكل بساطة؟ وإلّا فكيف يفسَّر هذا الشعرُ بالصورة التي أثبتوه عليها في المطبوعة؟ وما هي العلاقة بين سدّ البلُّوعة والشرب بالدّنّ؟ ولماذا يكون الشرب المذكور هكذا بالدّنّ، إذا سُدّت البلُّوعة؟ لعلك تبتسم معي لِما توحيه هذه الوِجهة من القراءة والفهم، إذ يصير ما في الدنّ شيئًا أولى به البلُّوعة من فم الإنسان.

ومن هذا القبيل، في نقد الشيخ للمعاني البعيدة، تسفيه إيليّا أبي ماضي لقوله في وصف ضَياعه واختلاط الأمور بين عينيه وخياله:

ثُمَّ انتبَهتُ، فلَم أجِدْ في مَخدَعِي   إلّا ضَلالِي، والفِراشَ، ومَخدَعِي

إذ ينعى عليه إقحام «في مخدعي» زاعمًا أنه وضعه لإقامة وزن البيت وإفساده، مع أنك ترى في هذه العبارة تحقيقًا للوصف المقصود. وشبيه به ما علق شيخكم - أيها النّقّاد - نقدًا على شعر آخر بعده، في كتابه المذكور قبل.

ثم تراه يزعم أن هذا الشاعر إيليّا أبا ماضي لا يحفل بالموسيقى والقوافي والألفاظ، تختلط عليه أوزان الشعر فيلائم بينها باضطراب، ويضرب لذلك مثلًا القصيدة التي عنوانها «الطِّين» ومطلعها:

نَسِيَ الطِّينُ ساعةً أنّهُ طِيـ ـنٌ حَقِيرٌ، فصالَ تِيهًا، وعَربَدْ

يضربها مثلًا في أنها من أردأ الشعر العربي قافية وأنباه عن السمع، لأن عنوانها كان يحتاج إلى شيء من الذوق، كما يقول.

وسترى معي أن اختيار ذلك اللفظ للعنوان مصيب كل الإصابة في الدلالة على فحوى القصيدة. فهذا الذي يتطاول على الكون والحياة ويتيه بكبريائه ويعربد أصلُه من الطين، تلك المادّة الحقيرة الغثّة الجامدة الباردة المبهمة التشكيل المتبلّدة عن الحركة والخاوية من كل نشاط وتحسس وإدراك والمتلصّقة بالأرض لكثرة ما فيها من الدَّبوقاء، ينسى منزلته الأصيلة التافهة، ويتعالى كأنه سيّد الوجود والعوالم، ويقلقل ما حوله بالعربدة الطائشة الصاخبة.

وقد أصاب الشاعر المفصِلَ والمحزَّ، في التعبير بهذا العنوان عن مجمل المعاني الإنسانية المنبثة من قصيدته. فهو قد أغفل في العنوان ذكر الماء الذي جُعل منه الإنسان وكل شيء حيّ، أغفله لِما فيه من الحركة والنشاط والحيوية والنفوذ في تكوين عوالم الأحياء، وتجنّبَ اختيار النُّطفة لِما فيها من القُدرات العظيمة على الإخصاب والتفاعل لاستمرار الكون والحياة، وكذلك شأن العَلَقةِ والمُضغة والعِظام واللحم والطفولة والشباب في هذه الميادين، والترابِ بما فيه من استجابة للانتثار، أغفل ذلك كله، وتناول الأصل الأصيل الذي يخدم مقاصده للتوهين والتحقير والتجهيل والتبليد وتأصيل الصَّمم في التيّاه المُعربِد.

ذلك ما جاء به شيخكم - أيها النُّقّاد المعاصرون - في تعقبه لفظ العنوان، وهو مخطئ فيه كل الخطأ كما ترون. أضيفوا إلى هذا أن الثقل في لفظ كلمة «الطين» بالطاء المطبَقة المستعلية يوحي بما تحمله من التناقض بين هاتين الصفتين: الالتصاق والشموخ، فيغني إبراز ما يحمله المتكبر من تدافع بين أصله وتنطعه، ويكون عاملًا حسّيًّا في خدمة الأبعاد المعنوية المقصودة.

ثم إن الطاء تتكرر بالتضعيف هنا، وتتكرر الكلمة نفسها في البيت الأول أيضًا، فتضيف تضخيمًا لصورة السلبيات المتشعبة منها، ويتطاول هذا التضخيم بمدّ لفظها وسَط البيت بالتدوير الحاصل بين الشطرين، فينتهي بالمتلقي إلى الامتعاض من تحمّل سماجة الموصوف المأفون. بل يتألق هذا التضخيم بما يضاف إليه من وصف باللفظ المتمدّد: «حـقـيـر»، ومقابلته بما يضادّه متمدّدًا أيضًا: «تِـيـهـًا» والفعل «صـالَ» قبله، فتكون المقابلة حادّة جدًّا بما توحيه من تباعد بين قطبين متنافرين.

فإذا أضفتم إلى ذلك ما في التَّيَهان من حركات عشوائية متشامخة متصلبة ممجوجة، تناقضُ الجمود والتبلد والتلصّق في الطين من جهة، وتوافقه في السماجة والحقارة، وأضفتم أيضًا ما ينتهي به البيت من تقطع النفَسِ وحركةِ اللسان بلفظ السكونين المتوالين بعد فتحتين في «عَرْبَدْ»، رأيتم الشاعر قد بلغ قمة التألق في التعبير عن تنافر حالتَي المتطاول بالتعجرف والكبرياء، وبلغتم أنتم نهاية التأفف منه ودخلتم مرحلة التقزز أو ما يشبه التهوّع والغثيان، لتوافقوا الشاعر فيما ذهب إليه وقدّمه بكل دقة ونجاح.

أما تسفيه قوافي القصيدة فتراه عند قول الشاعر في مخاطبة المتكبر:

لَـكَ، فـي عـالَمِ النّهـارِ، أمـانٍ ورُؤًى، والظّـلامُ فَـوقَـكَ مُمتَـدْ

إذ يبسط الشيخ لك فيه أن الدال الساكنة ثقيلة ينقطع دونها النفَس، وكثرةَ تكرارها في قصيدة غير قصيرة تزيد السامع ضيقًا بها شديدًا، وإضافةَ سكون إلى سكونها وانقطاع نفَس إلى آخر بالدال المدغمة لا تطاق. فإن قَبِلتَها على ما فيها كلفتَ نفسك جُهدًا ثقيلًا، وإن خفّفتَ الإدغام أفسدتَ اللغة إفسادًا بغيضًا.

ذلك ما انتهى إليه في التسفيه، ثم أكّدَه بما جاء قافية بيتين آخَرَين: والصَّدْ، وبالكَدْ، لما فيه من قصر الكلمة إضافة التثقيل المركّب، فهي توشك

أن تكون رطانة أعجمية، على حد قوله، بخلاف ما ورد من قواف في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي، رويُّها دال متحركة بالضم أو الكسر أو الفتح.

ولكنك حين تستبعد أقواله المتلعثمة المتراكبة بالتكرار والاجترار والمضغ للتعبير، وتتحسس لفظ الدال الساكنة ههنا، تشعر أنها موفّقة في الدلالة على البعد في جمود «الطين» وثقله وبلادته وغبائه، وأنها أسهمت بكثير من الإيحاءات الفنية التي تخدم مرامي الشاعر القدير، فكان لاختيارها هنا أن يُذكَر بالتعظيم والإكبار، لِما فيه من إقامة نسج فني بارع، ملائم بين العنوان والمضمون والقوافي من قصيدة مطولة. ولكن الشيخ بمزاجه الفرنسي المرهف المستوحى من نفَثات «عَرّابته» قارئة فنجانه لا يستطيع تلمس ذلك، بل يراه آفة تفسد الذوق وتدخل به رَطانات الأعاجم.

ثم مِن أين جاء الشيخ بلفظ تضعيف الرويّ الساكن؟ من الجهل بأبسط علوم العربية، مع أنه طالب أزهري مفروض فيه أن يلمّ بها قبل أن يتطلّع إلى الجامعة والتسكع في شوارع باريس وجامعاتها لنيل الشهادتين المزعوم أنهما عاليتان. فالمقرَّر عند اللغويين والنحاة وعلماء الشعر أن ذلك الساكن يجب الوقف عليه في القافية بحذف الحرف الثاني، ولا يجوز تحقيقه بلفظ التضعيف، لئلّا يختل وزن الشعر، ولئلّا يكلّف المنشدُ نفسه الجهدَ الثقيل كما قال.(١)

وهذا الحذف المقرَّر لا يفسد اللغة لا إفساداً بغيضًا ولا غير بغيض، لأن المحذوف قياسًا هو عند العرب من حيث المعنى كالمذكور لفظًا. أما قِصَر اللفظ في: والصّدْ، وبالكَدْ، فهو أدل على ما في «الطِّين» من جمود وثقل وبلادة، يوحي بذلك إلى القارئ والسامع، ويكون عاملًا صوتيًا يضاف إلى مرامي الوسائل الفنية في الدلالة عند أبناء العروبة، واستنكارُه هو الرَّطانة

---

(١) الخصائص ٢: ٢٢٨.

الأعجمية بحق، ومحاولةُ فرضه على الشعر العربي هي طُمطمانيّات مرذولة.

أما فساد الذوق الموسيقي فيقف عليه شيخكم في قصيدة «الأشباح الثلاثة» لأبي ماضي أيضًا، وهي في تصوير مراحل الطفولة والشباب والشيخوخة، تصويرًا كله عظة وحكمة كما قال، بما يكون في تلك المراحل من مواقف تقتضي الاعتبار، فيورد الشيخ منها ما يلي:

مــا بــالُكَ، مُنكَمِــشًا كَمِــدا؟ قُــمْ، نَلــعَبُ فــي فَــيءِ الــشَّجَرِ
ونَهُــزُّ الأغــصُنَ، والعَــمَدا ونَــذُودُ الطَّيــرَ، عَــنِ الثَّمَــرِ
أو نَــصنَعُ خيــلًا، مِــن قَــصَبِ أو طَيّــاراتٍ، مِــن وَرَقِ
ومُــدًى وسُيُوفــًا، مِــن خَــشَبِ ونَجُــولُ ونَــركُضُ، فــي الطُّــرُقِ

ليُظهر فيه خللًا على حدّ قوله يدعو إلى الضحك حيث يجب الاتعاظ بما كان من الحكمة، مع فساد نحوي لأن الشاعر يجزم الفعل المضارع حين يستقيم الوزن بالجزم، ويرفعه حين يستقيم على الرفع، فيُخضع النحو للعروض، بل لا يحفل بالنحو ولا بالعروض كما قال.

فشيخكم - أيها الأدباء - يذكر أن أبا ماضي اختار البحر المتدارَك للقصيدة المذكورة، وهو بحر قلما يقصد إليه الشعراء، وكان في عجُز البيت الأول فعل أمر «قُمْ» من حقه أن يُجزم جوابه، ولكنه لا يحفل بهذا الحق فيراوح بينه وبين الرفع في تلك المضارعات، وليته أعرض عنه إعراضًا كاملًا فرفعها كلها، والتمس لنفسه علة عند أصحاب العلل من النحويين.

تلك الأحكام النقدية من التسفيه يصبها دُفعة واحدة على الأبيات الأربعة، لأنها في رأيه تُغني عن ضرب الأمثال مما في الديوان من أخطاء، أخطاء لا تُحتمل من شاعر مُجيد. وأنتم عندما تعودون إلى هذه الأبيات تقرؤونها مرارًا، ترون أن الأفعال المَعنيّة كلها مرفوعة على ما يقتضيه النحو والعروض معًا.

فالجملةُ الأولى في محل نصب حال من ضمير المثنّى للمتكلم والمخاطب، عُطفت عليه الجمل التالية، والتفاعيلُ التي تنتظم عليها الأبيات هي ما يكون في المتدارَك من ضوابط، أي: فاعلُنْ أو فَعِلُنْ أو فَعْلُنْ، ولا تخرج عليها قطّ. وبهذا يكون وفاق تامّ بين أصول النحو وأصول العروض، يُحمد عليه الشاعر عند النُّقّاد، ولا مجال للمذمة والتشهير والتعنيف، إذا كان القارئ يعرف الأصول المقرَّرة ويلتزم النَّصَفة والتذوق الفني.

وقد وجَّهَتِ الشاعر خِبرته العروضية، وهو ينظم هذه القصيدة للعظة والاعتبار بما في مراحل الحياة الإنسانية، وجّهتْه تلك الخِبرة إلى البحر المتدارَك، لأنه مبنيّ عند علماء العروض على مقطوعة منسوبة إلى الإمام عليّ رضي الله عنه مضمونها الوعظ والإرشاد أيضًا، ومنها:

يـا ابـنَ الـدُّنيـا، مَهـلًا، مَهـلًا زِنْ مـا تأتِـي، وَزِنـا، وَزنـا
مـا مِـن يَـومٍ، يَمضِي عَنّـا إلّا أوهَـى، مِنّـا، رُكنـا[1]

فكان موفَّقًا في ذلك، إضافة إلى تغلغل العظات، بما في هذا البحر من الحركات السريعة تمثل ما في لعب الأطفال وعبث الشباب والشيوخ، وما في التعبير عن ومضات التنقل بين مراحل الحياة، يتملّاها الشاعر العجوز بعد أن أمضى فيها العقود والسنين والشهور والأسابيع والأيام والساعات والدقائق الطوال، فتمرّ بخاطره قِطعًا من السحاب متواليات متلاحقات.

فأين هذا القصور المغمور بالمذمة والتشهير والتعنيف؟ وأين ذلك التناقض بين المضمون والأداء الفني؟ أفي اختيار اللفظ والتركيب والعروض والتعبير هما أم في أساليب النقد والتعريض؟ وعلى غرار هذه السقطات الشنيعة من عميد الأدب والأدباء وكلية الآداب في جامعة القاهرة، تستطيع أن تتابع ما ذكره في

(١) انظر الوافي في علمي العروض والقوافي ص ١٧٨ - ١٧٩.

تهجين قصيدة «المجنون» لأبي ماضي كذلك، من وصف لها بأنها كلها جنون واضطراب وتخليط في الأوزان والألفاظ، تحكي جنون المجانين.

ومع هذا كله، فقد ختم نقده للأشعار الماضية، بسخطه على عقلية إيليّا أبي ماضي، وأمثاله ممن مُنحوا طبيعة خصبة وملَكات قوية وخيالًا بعيد الآماد، وهُيِّئوا ليكونوا مجوّدين كما يقول، ولكن جهلهم بأدوات الشعر أفسد عليهم سبيل الانطلاق، وتأثر بهم أبناء مصر وغيرها، ظانين أنهم يقلدون شعراء الغرب، ومجددين في الأوزان والقوافي، فعُنوا بالمعاني دون الألفاظ. ومن ثَمّ رثى الشيخ حال الأدب العربي في عصره، ودعا إلى تهيئة نُقّاد مثله، يحرصون على سلامة اللغة وحمايتها من الفساد الأجنبي، وينزعون ما في نفسه من الحزن المُمِضّ على تردي الأدب، وكان في مأمن من الفساد.

ولقد كان لنظراته النقدية هذه أصداء عميقة في نفوس من يخاطب في المحافل والمقالات والكتب المنشورة، تلقوها بالإعجاب والتمجيد والتعظيم، وتناقلوها في المجالس والندوات والمحاضرات، ونشروها في الأوساط الأدبية العربية، على أنها قمة التذوق والتقويم والتوجيه في صناعة الشعر، ليقتدوا بمناراتها للتسلق على نِتاج الشعراء، وللتسلط على قدراتهم الفنية بالتوهين والتبكيت والمزاجر. وما زال في الأوساط التعليمية حتى يومنا هذا من يتلقف تلك النظرات، ويتمطق بقراءتها ويُدِلّ على الناس بما يُحسنه من التذوق والانبهار، وينعى عليهم ما لم يكن منهم استجابة لنداءات الشيخ وعويله ورثائه.

ولسنا نريد بهذا دفاعًا عن أبي ماضي أو أدباء المهجر، وما لديهم من العُجمةِ في التفكير والأداء والتصوير، والتأثرِ بتعبير الترجمات الإنجيلية المستعجمة، وهلهلةِ التراكيب والصيغ والمفردات، والضعفِ اللغوي والأدبي والفني في الشعر والنثر. لسنا نريد هذا وما قصدنا إليه البتّةَ، وإنما كان قصدنا أن نكشف عَوَاوير شيخ الأدب والأدباء وكلية الآداب، في الجانب النقدي

للشعر الحديث، كما انكشف ذلك منه في ميادين الأدب القديم، فكان خاوي الوفاض في حقول الدرس والبحث والتقويم.

ولعلك تتساءل عن سرّ غزوه الأسواقَ الأدبية من أيام عصره إلى الآن، وقد كشف هو نفسه ذلك في كتاب له جعله سبعة كتب فوضوية التوزيع، لجهله بالنهج العلمي في تبويب البحوث وتوزيع أبوابها على فصول. وذلك بعد تعديله الكتب السبعة في كتاب، لاستيعاب النّقمات العارمات عليه، فسماه «في الأدب الجاهلي».

فحين تقرأ أنت ما في مطاوي ذلك الكتاب السبعاوي،[1] تنتشر أمام عينيك وفي مخيلتك آراء مؤلفه في المستويات والمذاهب العلمية والأدبية بمصر لعصره. فما تنهجه مدرسة القضاء ودار العلوم والمدارس الثانوية على ما قال بعيدٌ عن أساليب القدماء والمحدَثين، لأنه يتناول من الأدب جزازات تاريخية تقليدًا للأوربيين، بلا فهم أو دقة ولا معرفة لحياة الأدب وانحطاطه بسقوط بغداد كما يقول، تُهيّأ تلك الجزازات لاجتياز الامتحانات في مذكّرات مدرسية آنية، وتُخرّج أساتذة يختصرون هذه المذكرات لتلاميذهم، ثم تلخّص المختصرات وتختصر تيسيرًا عليهم لأمر الامتحان، فيما يقيئونه أمام اللجان وعلى الصفحات وينتهون منه.

أما الأزهر الشريف فهو يقلد تلك الأساليب والمناهج كما قال، ليظفر طلّابه بمنزلة طلّابها هناك، ثم يسيء النقل والفهم، ويضيف ما سمّي بأدب اللغة، وهو شر من ذلك ألف مرة ومرة، إذ لا مفهوم له ولا منهج، ويدرّسه من لا صلة له بالأدب. وقد كان عنه انحطاط وضَعة في التقليد والتشويه والإفساد.

وأما الجامعة المصرية فقد عُنيت باستيراد المستشرقين، ليثيروا بمناهجهم

---

(١) في الأدب الجاهلي ص ٨ - ١٨.

الغربية تعلم البحث في الأدب والمقارنة واستنباط الحقائق، على حدّ قوله. ثم كانت الحرب الكبرى فحجبت تسرُّبهم ورجعت الدراسة إلى يدي من يصيب في الفهم حينًا ويخطئ حينًا. ومن ثَمّ شهَّر الشيخ بذلك الجهل في مقالة نقدية، أثارت عليه غضب أساتذته وكادوا يمنعونه من العودة إلى أُمّه الرؤوم فرنسة، لولا الوساطات الخفية.

وهكذا استمر التضعضع في أساليب التعليم كما قال، على حين أن مصر كانت تزداد نشاطًا بما تستمده من أوربة في حقول الحياة، فكان انفصال واسع بين حاملي الشهادات الرسمية والأوضاع العامة. حتى أصبح أولئك بعيدين عن اللغة العربية وآدابها ومناهج الدراسات الأوربية، وعن اللغات الأجنبية ساميّة وغيرها. نعم لقد درسوا شيئًا غريبًا جافًّا أشبه بصيغ الجبر والهندسة سُمِّي نحوًا وصرفًا وبلاغة، وما هو من ذلك في شيء، وتلقفوا كتبًا في الأدب وقاك الله شر النظر فيها، ثم هم يلتقطون بعض معالم التأدّب من الصحف والمجلات والأندية الأدبية والاجتماعية.

وهم لا يعترفون لليونان والرومان والهند والفرس والغربيين المعاصرين بحظ من البيان، ويجهلون آدابهم ولا يتذوقونها، ويعتقدون أن العربية أفصح اللغات وأغناها وأضخمها.[1] والحق على حدّ قوله أنه لن تكون دراسة للأدب العربي إلّا بإتقان اللغات السامية والفارسية واليونانية واللاتينية والأوربية الحديثة وآدابها، ومعرفة حضارة اليونان والرومان وتفهم التوراة والأناجيل، والتزام مناهج الدراسة الأدبية في فرنسة وإنكلترة وألمانية...

ومع هذا فهو يذكر أن المدارس الأجنبية أنشأت فريقًا من المثقفين، يتطرفون في نصرة الحضارة الحديثة، ويغالون في ازدراء الأدب العربي، وفي

---

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣١٤ - ٣١٦.

السخرية من الوزن والقافية والنحو والصرف وأصول اللغة، ويبتدعون أساليب في نظم الكلام ونثره، على مذاهب غريبة شاذة لا صلة لها بالعربية، منطلقين في غرور وغفلة، وأن في مصر قليلاً ممن يجمع بين المذهبين باعتدال، درس الأدبين العربي والأجنبي، واستفاد لترقية المستوى الفني لديه.

تلك هي حال القِطاعات الأدبية واللغوية في مصر، كما يراها الشيخ طه حسين. وسواء أكان ذلك على الصورة التي ذكرها أم على شيء من الخلاف لها، فإنه يعتقد صحة ما سجّل وفصّل، وفي ذلك تفسير جيّد لتمرير المقولات النقدية المهلهلة التي رأيناها في صفحات ماضية، تمريرها بين الناس بالقبول أو الإعظام، دون أن تلقى شيئًا من الاختبار والتقويم.

فهو يُطلّ بخطابه وكتاباته، على هذه المجموعات الفقيـرة بعلوم العربية وآدابها، مستهينًا بقدرتها على النظر والبحث ومعرفة الصواب، وفي يمينه دَكترَتانِ من القاهرة وباريس، أي: حاخاميّة مركبة، وفي شِماله صولجان الدول الغازية والوزارة وعمادة الأدب وكلية الآداب والأدباء، ويلقي ما توحيه إليه «عرّابته»، بصوته الجَهْوَري القعقاع وبيانه الأخّاذ ومضغه العبارات واجترارها مع التكرار والترادف والتوكيد، يلقي ما تلقاه من أحكام التخطئة والتشهير لِما هو صحيح معافًى، وليس في جمهوره السامع والقارئ من يملك أدوات التقويم لها، والنظر في مدى صلتها بأصول العربية والنقد الأدبي الرفيع.

ولمّا كانت مصر على ما سنرى بعدُ رائدة بين الأقطار العربية، ومؤسسة غربية لتصدير بلبلة الفكر والذوق واللسان والسياسة والعقيدة والعبادة والتشريع والتربية والتعليم والعمل، وتلويث القيم والمُثل والميول والعقول والمفاهيم، وإفساد تاريخ الأدب والأدباء والمقاييس الفنّيّة وكانت تلك الأقطار تقتدي بها وتقدس شعاراتها وبضائعها المزجاة حذوَ القُذّة بالقُذّة، بتشجيع الغُزاة وعملائهم، فلا غرو أن تتوزع القطاعات فيها على غرار ما في مصر، ويكون للشيخ أنصار

في الأدباء والمتأدبين المستعجمين، فتسري مقولاته النقدية بين الدارسين والمدرسين على أنها السحر الحلال، وتُستقبل لديهم بالإعجاب والإكبار حتى يومنا هذا، وقل أن تجد من يتعرض لها بالبحث والتقويم.

ولكن النهج العلمي يقتضي أن تدرس نظراته النقدية للأدب الحديث، كما دُرست مقولاته عن الشعر الجاهلي، بعيداً عن الهالات التي أحيط بها في عصره مِن فهم وتوجيه للجديد، فتُعرف قيمتها ومنزلتها من الصواب. وقد رأينا فيما مضى أن الكثير الكثير منها أوهام وأباطيل، تُظهر بجلاء ما عند صاحبها من جهل بأصول العربية والذوق الفني الرفيع. وهو نظير ما ستراه بعدُ، إن شاء الله، في دراسته ونقده لكثير من الأدب الإسلامي، ولا سيما أحكامه العشوائية في موضوع الغزل ومذاهبه.

ومن هذا العرض المبسّط ترى أننا قد اعتمدنا أصول البحث والتقويم، بإيراد نصوص الدارسين واختبارها بالمعايير العلمية المقرّرة، ونصوص الشعراء والمؤرخين من مصادرها المشهورة. فالمقطّعاتُ والأبيات من دواوين الشعر والمختارات والمجموعات وكتب اللغة والتاريخ والأدب، والأخبارُ من كتب التراجم والطبقات والتاريخ الأدبي. اخترنا من ذلك ما يناسب موضوعاتنا المَعنيّة، واكتفينا بالأدلة القليلة من الأبيات والعبارات، ولم نستطرد أو نتكثّر، لئلّا تتشعب المعلومات وتضيع الحقائق التي نرمي إليها، من خلال البحث وتشقيق الكلام، كما يفعل أكثر الدارسين.

والجدير بالذكر أن كثيرًا من المقولات الأدبية والنقدية والتاريخية كان بين أيدينا على مِحك الدراسة والتقويم، فاستقرّ بعضها على ما هو فيه من ذاكرة العلماء والأدباء والمؤرّخين، وانزاحت البقية عن مرتبة القبول، لِما فيها من تقوّل وافتراء وظلم لحياة الأُمّة عامة، وحياة الأدباء والشعراء خاصة.

ومن ذلك ما شاع في ذواكر الباحثين والدارسين، عن تاريخ العربية والعروبة،

بأنه متأخّر جدًّا لا يعدو ما يُعرف منه القرنين قبل الإسلام، إذ المدَّعى لدى المُرجِفين المفترين أوهمهم أن ما عرف من النصوص الأدبية واللغوية هو نتاج تلك الحقبة وحدها، وأن اللغات السامية أقدم من ذلك بكثير.

والذي ثبَتَ، فيما أوردنا من المعلومات الموثقة، هو أن عروبة اللسان كانت من عهد إرمَ ذاتِ العماد، أي: قبل عصر إبراهيم - ﷺ - بعشرات القرون، لأن عادًا كان في عهد نوح ﷺ، وهو سامُ بن نوح نفسُه، وأبو العربيةِ وجميعِ الشعوب التي زعم المتهوّدون أنها شقائق للعرب، كالسُّريان والفينيقيين والآراميين والأكاديين والنبط والقِبط... عدا بني إسرائيل. فإنهم حاميون وليسوا من ذرية سام، ولا من الساميين إطلاقًا.

ومن ذلك ما جاء في التاريخ عن أيام العرب في الجاهلية، باعتماد الروايات غير الموثقة والأشعار الضاربة في متاهات العاطفة والخيال. فأكثر هذا مقولات متناقضة متكاذبة في حاجة على التمحيص والاختبار، ليأخذ الحقُّ مجراه الحقيقي في المعلومات والمعارف التاريخية.

وكذلك ما جاء عن الحَجّاج من أخبار متناقضة وأشعار متنافية، تسيّب الرسم الحقيقي لشخصيته، وما ورد في الأشعار والأخبار والدراسات الحديثة عن عُمر بن أبي ربيعة وأبي العلاء المعرّي، كل هذا مبني على النزعات الشخصية والأوهام الفنية أو الشعبية، ومحتاج إلى مِحكّ البحث العلمي السديد.

فهذه لمَسات محدودة، أثرنا ما تحتها من مزاعم خيالية ومعلومات متنافرة، لنُشرع الباب أمام الباحثين والدارسين إلى السبيل القويم، ونفتح عيونهم على ما ينجرّون إليه في متاهات التضليل والتجهيل والتعمية. فحريّ بهم أن يتلمسوا طريقهم بحذر وانتباه ونهجية علمية دقيقة، ليدفعوا الأباطيل الزائفة، ويحققوا المعلومات الثابتة بأدلتها الموثقة، في ميادين الدرس والتأليف.

نضع هذا كله في مجرى البحث الأدبي، شمعة جديدة في ظلمات الغزو الثقافي: العَولمة والتبويش، لتكون إحدى حلقات السلسلة الكريمة «**بحوث ودراسات في علوم العربية والأدب**»، تسدد الخطا التائهة المتعثرة، وتنير السبل المسوّدة بحجب التجديد والحداثة، وتضع الصُّوَى الهادية إلى معالم الطريق المستقيم، إن شاء الله عز وجل.

وهو وحدَه نسأله أن يهيئ لنا الإخلاص في النيّة، والصدق والصواب في القول والتوجه والعمل، وحسن الختام في الدنيا والآخرة، وعليه قصد السبيل، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين.

حلب في ٢٩ من ربيع الأول لعام ١٤٢٨

١٧ من نسيان لعام ٢٠٠٧

الدكتور فخر الدين قباوة

١

الماء في الشعر الخليجي قبل الإسلام

الماء الذي خلقه الله - عز وجل - وقدّر قيمته في هذا الكون قبل جميع العالَمِينَ، وبثّه في كثير من الكائنات حتى خالط كل شيء حيّ، وصار مادة الوجود وقِوام الحيوية والنشاط، ثم ذكره في كتابه الكريم بضعًا وستين مرة في معرض النعم والفضل، ومنّ به على الأحياء طُرًّا، وعلى الناس خاصة بقوله الخالد[١]: ﴿أرأيتُم إن أصبَحَ ماؤُكُم غورًا فمَن يأتِيكُم بماءٍ مَعِينٍ﴾؟ هذا العنصر الحيوي العظيم كان مركز اهتمام البشرية منذ نشأتها الأولى، وما زال محط أنظار الأُمم على مدى التاريخ، ولكم ثارت حروب وفُرضت عهود ومواثيق، للتسلط على مواقع الغيث ومواطن الينابيع والحياض والغدران والوديان والبحيرات والبحار!

وكذلك كان شأن العرب في تاريخهم القديم، من عهد عادٍ إِرَمَ ذاتِ العماد إلى فجر النبوة القرآنية، ينظرون إلى المياه نظرة التقديس، ويرون فيها واهبة البركة والخير ومورد الخِصب والنماء. فهم يتنافسون في حيازة مواقعها بالسلم أو الحرب، ويتغنَّون بالأراجيز حين يحفرون آبارها، أو ينزحون ما فيها، ليكون لهم مفخرة التقدم والشرف.

---

* بحث ألقي في ندوة «الخليج العربي في فترة ما قبل الإسلام» بمدينة العين من الإمارات العربية عام ١٩٩٦.

(١) الآية ٣٠ من سورة الملك.

هذا قُصَيّ بن كلاب يحفر بئر العَجول، وعبد المطلب يجدّد حفر زَمزم، وبنو عبدِ شمس يحفرون عدّة آبار وآخرون وآخرون، ويجعلونها موردًا لحُجّاج بيت الله الحرام،[1] فتُخلّد ذكراهم مع الزمان، مصحوبة بالمجد والإعزاز. ثم ترى الأيام الجاهلية المشهورة مضمخة بأمواج من أمشاج الدماء والمياه.

ومُهِمّتنا الآن هي أن نتابع هذا العنصر الحيوي، في مسيرته بين حنايا الشعر الخليجي قبل الإسلام، لتلمُّس حضوره في أفئدة الشعراء وألسنتهم، وزوايا الأخيلة والعواطف والصَّبوات، وثنايا التفكير والتعبير والتصوير والفعّاليات الفنية، لينفح الأعمال الأدبية من عالَم الشعر بالنداوة والطراوة والنُّضرة والجمال.

وذلك بعد أن نتعرّف المكانَ المحدود لهذه الظاهرة الفنية المتألقة من العالَم العربيّ، والإنسانَ الذي يملأ تلك البيئة والفعّاليات بالنشاط والوجود، ويزود التاريخ بمآثر الفنون لسدّ ثُغرات الواقع المسجل بين الأسطر والصفحات والكلمات. ومن هذا وذاك ننطلق، لنرصد تلك اللمَسات الشعرية التي سجلتها ذاكرة التاريخ العربي، وجعلتها معارف خالدة، على مر الأيام والعصور، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

الأرض والسُّكّان

للعرب حضور في الوجود الإنساني، منذ عشرات آلاف السنين والأُلوف، أيام جدودنا الأوائل من عهد عادٍ إرَمَ ذاتِ العِماد، أقدمِ من تكلم بالعربية، فيما نعلم، وقبائل أبنائه وبطونهم وعشائرهم، من أمثال: ثمود وطسم وعِمليق وأُمَيم وعبيل وجديس ويقطن...

---

(١) انظر فتوح البلدان ص ٤٨ - ٤٩ وسيرة ابن هشام ١: ١٥٦ - ١٦٢.

هؤلاء هم أقدم ما نعرف من العرب العاربة والأمم المعروفة أيضًا، فيما اتفق عليه المؤرخون شرقًا وغربًا، بعد أن بطَل تشكيك المستشرقين في ذلك،(١) وآثارُهم في جنوبيّ الجزيرة العربية وغربيّها تمثل الدمار الذي أصابهم بالعذاب الرباني، وفي بعضها كتابات بالخط المِسماري.(٢)

وقد كان أبناء المسلمين في عهد بني أُميّة يزورون تلك المناطق، وينقلون منها بقايا الآثار، ويتخذون الثمينة منها للزينة.(٣) وفي القرن الماضي اكتُشفت آثار مدائن صالح ق، وفيها الكتابات الثمودية مسجلة بالخط المُسنَد الذي هو طور قديم للخط المِسماري، وأُخرى بالخط النَّبَطي وغيره.(٤)

ولمّا مرّ المسلمون بديار ثمود في الحِجر، وهم متوجهّون إلى الشام لغزوة تبوك، نبّههم النبي ﷺ بقوله: «لاتَدخُلُوا مَساكِنَ الَّذِينَ ظَلَمُوا أنفُسَهُم إلّا أن تَكُونُوا باكِينَ، أن يُصِيبَكُم ما أصابَهُم»، ثم تَقنَّعَ بردائه، وهو على الرَّحل.

ولمّا علم أنهم استقَوا، أي: أخذوا ماء، من بئر القوم واعتجنوا به أمرهم أن يُهَريقوا ما استقَوا، وأن يَعلفوا الإبلَ العجينَ، وأن يستقوا من البئر التي كانت تَرِدُها الناقة.(٥)

---

(١) مروج الذهب ٢: ١١ - ١٦والمحبر ص ٣٨٤ و٣٩٥ والسيرة ١: ٧ والكامل في التاريخ ١: ٧٨ - ٨١ وتاريخ الطبري ١: ٢٠٣ - ٢١٠ وتاريخ العرب القديم لتوفيق برو ص ٦٤ - ٦٥ وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ١: ٤١.

(٢) قصص الأنبياء ص ٥١. وقد خلف من ذلك كلكامش ملحمته المشهورة في نص مديد منذ آلاف السنوات، وحمورابي تشريعَه بهذا الخط في ٣٦٠٠ سطر.

(٣) انظر تهذيب الألفاظ ص ٦٥٨ ومشكلة العامل النحوي ص ٣٥ - ٣٦.

(٤) تاريخ العرب القديم ص ٦٤ وخط الجزم ص ٤٧ و١٣٨ و١٨٧وموسوعة وجدي ٦: ٢٢٧.

(٥) الأحاديث ٣١٩٨ ـ ٣٢٠١ في البخاري و٢٩٨٠ و٢٩٨١ في مسلم. وظلموا أنفسهم أي: بالكفر والعصيان واستحقاق الهلاك. وأن يصيبكم: خشية إصابتكم. والناقة: ناقة النبي صالح.

هذه وثائق تاريخية ثابتة، عن تلك القبائل القديمة، التي هي كما ذكرنا من العرب العاربة كانت قبل إبراهيم ﷺ بألوف وآلاف من السنوات، لا يعلم عددها إلّا الله. ثم كان بعدهم ممن أُهلكوا بالدمار أمثال القبائل التي عاشت في مدن: عَبلة أو إبلة (إبلا) وأغاريد (أوغاريت) ومارية (ماري).[١]

فهؤلاء جاؤوا في عصور متأخرة، وأولئك كانوا في العهود السحيقة قبل عصر التاريخ، وكلهم من العرب الأقحاح، وآثار لغاتهم العربية مسجلة بأقلامهم في مئات ألوف النصوص والرُّقم الباقية حتى الآن. على أنه قد ورد ذكر بعضهم أيضًا منذ عشرات القرون المتقدمة على الميلاد، في آثار تاريخية مغرقة في القدم.

تلك هي الحقيقة في تاريخ أجدادنا الأوائل من العرب، عاشوا في الماضي السحيق، فذهبت أكثر أخبارهم بتفصيلاتها، وبقيت آثارهم تحقق ما كان منهم وفيهم، وتجعل تعيين وجودهم منذ الألوف والآلاف، كما ذكرنا، وتضع أمامنا بدء التفكير العربي الأصيل، وحدودًا تقريبية للمدى الزمني الذي بيننا وبينهم.

ولقد كانت النِّقمات الربانية قد دمّرت كثيرًا من ديارهم، وأفنت الرجال والنساء والذراري، إلّا من آمن بالأنبياء والرسل: هود وصالح وأمثالهما - عليهم الصلاة والسلام - أنجاهم الله برحمته وقدرته، فساحوا في البلاد العربية بين المحيط والخليج، يستوطنون المدن والوديان والمراعي، وكانت سلالاتهم من القبائل والبطون والعشائر في تفرّق وشتات.[٢]

نزل بعضهم في اليمن مع أنبيائهم أو رسلهم، ليقيموا دولة مديدة التاريخ

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١: ١٦ - ١٧ وملامح في فقه اللهجات العربية ص ١٣٣ وفقه اللغات السامية ص ١٦ - ١٨ وعدد حزيران لمجلة المختار عام ١٩٧٧.

(٢) انظر إحياء البحث العلمي الإسلامي ص ٢٠٠ - ٢٢٠.

جدّها يعرب بن قحطان، بممالك ذات حضارة ولغة وعمران للحِمْيَريين والمعينيين والسبئيين والثموديين، وآخرون كالعماليق توجهوا نحو الشمال الغربي مصر، فكان لهم مملكة الرعاة، أي: رعاة الأمم، قبل الفراعنة وفي عهدهم وبعدهم أيضًا على الأقباط العرب

وبعضهم هاجروا إلى شماليّ إفريقية وشرقيّها ليكون منهم وممن هناك البربر، والجغزيون الذين اختلط بهم الأحباش، وآخرون - وهم سلالة مَدْيَنٍ ويقشانَ ومَدَن وزِمرون وأشلق وسوح أبناءِ إبراهيمق، وأُمّهم العربية قَنطوراء بنت مقطور - توجهوا إلى الشمال الشرقي فكان منهم ترك خراسان، وآخرون استوطنوا الحجاز ونجدًا بما فيهما من المدن والصحاري والوديان والجبال والينابيع والأنهار، لتترعرع أكثر أجيال العدنانيين، وآخرون استوطنوا اليمامة والبحرين والطائف، وآخرون توزعوا في بلاد الشام والعراق، ليتألف من مجموعهم الآراميون، أي: الإرَميون

وهم: الأكّاديون من الآشور والبابلية والسريان متغلبين على الشعب السومري الحامي، والتدمريون والأنباط والفينيقيون وعماليق الشام والكنعانيون والمؤابيون واللحيانيون والصفويون ورعاة الأمم. فهؤلاء كلهم شعوب متفرقة، ترجع في نسبها إلى الجدّ الأول المعروف في التاريخ باسم إرَم. ولذلك ترى في العربية أن مادة (أرم) تدل على الأصالة والإنسان المتفرد. فأرومة الرجل: أصله. وما بالدار أرِمٌ ولا أرَميٌّ ولا أرِيمٌ ولا أيرَمٌ، أي: أحد.

وقد تصرف المتقدمون والمتأخرون من المستعجمين في هذا اللفظ، فجاء في بعض المصادر: أرمان، وفي التوراة: (أرَم)، ثم وصل إلينا عن ذيولها المبلبَلة على الألسنة والأقلام بصيغته: آرام. وخلال تلك المراحل التصويتية، جرى فيها تصرف آخَر فصيح، نقلها إلى ما نعرفه اليوم باسم: عَرَب.

والحق أن كلمات: إرَم وأرَم وآرام وأرمان وعَرَب وأعراب، هي ذات

أصل واحد في اللفظ، كان فيها خلاف في المدّ والحركات وتبادل صوتي: بين الهمزة والعين - وهما حرفان حلقيان يتبادلان - وبين الميم والباء. وهما حرفان فمَوِيّان يتبادلان أيضًا. وبهذا صار اللفظ بالعين والراء والباء: عَرَب وأعراب، كما وصل إلينا أخيرًا، للدلالة على الأُمّة ذات اللغة الفصحى.

البيئة الخليجية:

تلك هي قصة العروبة في التاريخ القديم، كما تقدِّمها لنا الوثائق العلمية المقرّرة. وقد لبثت بعض فروعها في جنوبيّ الجزيرة العربية منذ القِدم، وبعض آخر في شرقيّها، فصار لموطنهما مصطلح سياسي فيما بعد، عرف باسم الخليج العربي.

والمعروف عند علماء التاريخ واللغة والبلدان أن تلك المِنطقة يقال لها: العَروض، أي: البقاع الساحلية الشرقية من جزيرة العرب، تعترض بين اليمن وتُخوم فارس. وهي بلاد اليمامة والبحرين وما والاها.[1] أما اليمامة فكان اسمها الجَوَّ، وقد تُسمّى العَروضَ أيضًا لسَعتها، وقاعدتها حَجَر، وأما البحرين فكان اسمها جامعًا لبلادٍ، على ساحل بحر العرب ما بين البصرة وعُمان، قَصَبتُها هَجَر.[2]

وعلى هذا، يكون في العَروض ما يلي من المناطق العربية المعاصرة لنا: الساحل العراقي والكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية المتحدة والأحساء وعُمان. وفيها من القرى والمدن التاريخية ما يعرف باسم: الأُبُلّة وجَهرة وهُرمُز وكاظمة والسفائية والجُبيل وهَجَر وعَدَولَى والخطّ، وتاروت ومحلِّم والخفقيّ والجرهاء والقَطيف والعَقير والهفوف ورِماح ويبرين وحَرَض وجؤاثى وثاج

(١) معجم البلدان ٤: ١١٢ ومعجم ما استعجم ١: ٩ وتاريخ العرب قبل الإسلام ١: ١٧٤ - ١٨١.

(٢) معجم البلدان ٥: ٤٤٢ و١: ٣٤٧.

ودارين وأُوال وزُلفة والنّباج وثَيتل، ودبا وصُحار وقُريّات وظَفارِ ومنفوخة وسَدوس وطُريفة والفُجَيرة وشُناص والسيب ومطرح ونَزوة...[1]

والمشهور أن تلك البقاع، بما حولها من الأراضي الشاسعة والساحلية منها بخاصة، كانت قبل الإسلام من أخصب بلاد العرب، تنعم بمصادر وافرة للمياه. فساحل البحر يمتد من أعلاها إلى أسفلها، بأمواجه الصاخبة ليل نهار، والوديان الكبرى على موازاته تشق التربة، حاملة تدفق الأمطار والسيول، والعيونُ والغدران والآبار منبثة في جوانبها، بالمياه العذبة السائغة. الأمر الذي جعل العَروض بشكل عامّ مشهورًا بعذوبة مياهه، وطيب لحومه وخِصب مراعيه ووفرة غلّاته وثماره.

ففي سجلّات التاريخ[2] أن نهر «لار» كان ينبع من نجران، ويتجه نحو الشمال الشرقي حتى يصبّ في الخليج العربي، ونهر المقطع يتمدّد في رحاب الكويت، ونهر مُحلّم في هَجَر شبيه بنهر بلخ في بلاد العجم، ووادي حنيفة يتوجّه من غرب جبل طُوَيق إلى الخليج، ووادي العِرض يخترق اليمامة من أعلاها إلى أسفلها، ووادي فَروق يشغل الأحساء مع شبكة من الوديان.

أضف إلى هذا ما كان من العيون العذبة والينابع الحارّة، في الأحساء والهَفوف واليمامة والقطيف وعُمان، حتى قيل: إن في الهفوف وجبل طُويق ٤٠ عينًا من المطر، وفي عُمان أيضًا قنوات تحت الأرض للينابيع، وإن السيول هدمت عاصمة اليمامة أحيانًا.

أما الآبار فكانت قريبة المياه، ومنتشرة في مناطق اليمامة والأحساء والقطيف وقطر وجهرة والعُوَيقرة، وفي المناطق الشرقية من عُمان. بلهَ الأمطار

---

(١) انظر ما يلي: أطلس تاريخ الإسلام ص ٥٤ والمناسك للحربي ص ٦٤٢ وبلاد العرب للأصفهاني ص ٢٤٦ - ٣٥٧.

(٢) تاريخ العرب قبل الإسلام ١: ١٤٩ - ١٨١ و٧: ٢٠ - ١٨٠ و٢٤٥ - ٣٧٦.

التي كانت تخص كثيرًا من هذه الأَرَضِين، والأحساء التي هي جمع حِسْي، وتتوزع البقاع في البحرين واليمامة وغيرهما.

وقد تولّد عن هذا الغنى المائي العظيم أن بعض تلك البقاع اشتَهر بكثرة الزراعة، كالواحات المعروفة في الأحساء وقطر، وحول الفُقيّ وشِمام، وأكثر المدن الساحلية. ويضاف إلى ذلك توزع الأودية الخِصبة في اليمامة والأحساء، وحول مجاري الينابيع والأنهار، وموارد الآبار والسيول، والماءات الغفيرة المنتشرة في طريق الحُجّاج، عدَّدها رجال البلدان فيما وضعوا من المصنفات.

وبذلك أصبحت المراكز الساحلية تتمتع بأعلى اقتصاد في المنطقة، وتنافس مكة ويثرب في المال والتجارة، واشتَهرت فيها أسواق من نحو: سوق هَجر، وسوق صُحار، وسوق دبا... وتيسر لسكان السواحل أيضًا أن يعيشوا على صيد البحر، وتخصص كثير منهم باستخراج اللؤلؤ والمَرجان، وما يتضمنه البحر من المواد الثمينة في الأسواق والبلدان والأُمم.

وتبعًا لذلك توضّعت في بعض المراكز هناك موانئ، اتصلت بها تجارة الأُمم المجاورة والقصيّة. فالأُبلّة كانت أهم موانئ الخليج للتجارة مع الهند، يليها في الشهرة عَدَولَى بالبحرين، وجرهاء في الأحساء، وأسماء كثيرة في عُمان وظَفار والخطّ. فلا غرو أن تكون تلك البقاع مثار جشع الدول المجاورة كالفرس والحبشة، تتنازع على احتجاز بعضها مناطقَ للنفوذ والارتزاق، وتبعًا في الدين والتوجه السياسي.

المجتمع الخليجي:

تلك البيئة الوارفة لم يكن لها ذِكر في تاريخ الأُمم، لولا ما هيّأ لها الله - عز وجل - من الإنسان العربي يعمرها، ويُشيع فيها الحياة والحركة والنماء، ثم يترك فيها شعرًا يخلّد ما كان فيها، من خير وشر، واستيطان وجلاء، وصفاء

وكدر، واختلاف واحتلاف، وسلام وحرب، وبناء وتخريب.

وتحديد هذا الإنسان العربي اضطربت الأخبار التاريخية في أُصوله ونسبه، ولا سيما تعيين الذين قطنوا تلك البقاع قديماً. وأول ما يُطمأن إليه من ذلك أن أولاد مَعدّ بن عدنان كانوا مستوطنين مكة،[1] ثم توزّعوا في الحجاز وتِهامة ونجد والعَروض، فكان لقُضاعة تِهامة، ولربيعة من نجد إلى تِهامة، ولإياد ما بين السروات إلى نجران...

ولما وقعت الحروب بينهم توجهت تيم اللات القُضاعية نحو البحرين، فأجلت من كان فيها من النبط، وأقامت فيها مدة من الزمن، ومرت بها بطون من ناجية بن جَرم في طريقها إلى عُمان، فنزل بعضها في اليمامة. وكذلك كان شأن الجلعم من بَجيلة القحطانيين، وقبائل من إياد مهزومة أمام غزوات مُضر.

ثم قامت حروب بين بطون ربيعة، فارتحلت قبائل عبد القيس إلى البحرين وهَجر، مجاورة فيها بني إياد والأزد والجلاعم. وعندما نشبت الخصومة بينهم غلبت عبد القيس على البحرين، ورحلت جموع إياد إلى الحِيرة. وفي تلك القرون ضاقت بلاد ربيعة بفروعها، فظعن بنو حنيفة البكريون ينتجعون الكلأ والماء، حتى نزلوا في اليمامة، ثم لحقت بهم أفناء من بني عمهم تغلب.

وفي معارك أيام حرب البسوس بين بكر وتغلب، كانت الهزيمة للثانية في ديارها باليمامة، فولّت وجوهها شطر الشمال نحو الحِيرة وما بين النهرين، وتوسع انتشار البكريين في اليمامة والبحرين إلى أطراف سواد العراق، ونحو الأُبُلّة وهِيت وما والاها من البلدان.

وفي تِهامة نشبت أيضاً أيام ضارية بين فروع الياس بن مضر، فارتحلت

---

(١) انظر معجم ما استعجم ١: ٥ و١٧ - ٢٥ و٤٦ و٥٢ و٦١ - ٦٢ و٦٧ - ٦٩ و٨٠ - ٨١ و٨٤ - ٨٨.

قبائل تميم وضبّة وعُكل إلى شرقيّ الجزيرة، ونزلت فيما بين اليمامة وهَجر. أما سعد بن زيد مناة بن تميم فصار حظها موزّعًا، في قَطر مع عبد القيس، وفي عُمان وأطراف البحرين.

هذا في قديم الجاهلية. ثم إذا نظرتَ إلى الأوضاع، قُبيل ظهور نور الإسلام الحنيف وانتشار الدعوة في بلاد العرب،[1] رأيت بني تميم كلهم في اليمامة. حتى إن البحرين ولي حكمَها المنذر بن ساوَى التميمي، وكان يجاور تلك القبيلةَ ويخالطها أحيانًا بنو بكر وإخوتها، وفي الشرقي من تلك البقاع بنو عبد القيس، وفي الجنوب بنو حنيفة ثم أزد عُمان.

هاتيك هي المجموعات البشرية التي استقرّت في أراضي الخليج، أواخر أيام الجاهلية، ممثلة خليطًا من القبائل العربية الفصيحة، ورجال الفروسية والمروءة والأدب. وقد بدا مما ذكرنا أن العنصر البشري الغالب فيها هم بنو ربيعة وتميم، حيث استطاع بعض هؤلاء أن يقيم في تلك البقاع حياة بداوة خالصة، على حين أن آخرين منهم استقرّوا في حواضر غنية بالزراعة والتجارة، مما ييسر الاتصال بالمجاورين أكثر.

بيد أن هذا الخلاف في نمط الحياة، وذلك التوزع في مواطن الاستقرار، لا يعنيان انقسامًا ماديًّا قاطعًا. فقد استطاعت الحاجات الإنسانية الدائبة، كالتجارة والوِفادة والتحالف وانتجاع الغيث والوقائع والأيام، أن تقيم بين أبناء الخليج حينذاك صلات دائمة، وتنقلات متوالية بين المناطق المختلفة في تلك الأحياز.

ومن ثَمّ نُتج عن مجموع ذلك كله محافل للخصومات والأحلاف،

---

(١) معجم ما استعجم ١: ٩٠ وتاريخ العرب قبل الإسلام ١: ٣٩٦ و٤: ٤٧ - ٧١ و٥٢٣ و٥٢٧ وأطلس تاريخ الإسلام ص ٥٤ و٧٢ وعشر مقالات لحمد الجاسر في السنتين السابعة والثامنة من مجلة العرب.

ومجالس للقول والاحتكام والمناظرات والمفاخرات ومطارحات الشعر والنثر، وأسواق للبضائع والشعر والخطابة والتعارف. ونحن نستمد من هذا المنهل الثرّ قبسات شعرية تزود بحثنا المنشود.

حضور الماء في الشعر

المشهور بين النقاد والمؤرخين للأدب أن الشعر كان في الجاهلية ظاهرًا بين أبناء بني ربيعة، أي: قبيلتي بكر وتغلب، حتى قيل: إنّ مُقصِّد القصيد هو مُهلهِل أخو كُليب وائل. فهو أول المشهورين في هذا الفن، ثم يليه المُرقّشان، فطرَفة بن العبد، وعمرو بن قَميئة والحارث ابن حِلِّزة والمتلمّس والأعشى والمسيَّب بن علس، ومن ثَمّ تحوّلت دفّة الشعر إلى قيس عيلان، ثُم إلى بني تميم، واستمرّت فيهم عدة قرون.(1)

وهذا يعني أن جمهرة الشعر الجاهلي تتوضّع بين ربيعة ومضر، وهما صلب الجماعات الخليجية حينذاك، على ما رأينا منذ قليل. فلا بد أن يكون مما صدر عنهما، في ذلك الفن القولي الرفيع، زاد وافر يتعذر حصره أو الوقوف عليه في مجموعه، لكثرة ما ضاع وتشتت ما بقي.

والحق أن عدد الشعراء الذين سمعنا أصواتهم، من ذلك المجتمع الخليجي، كان كثيرًا جدًّا بالنسبة إلى تاريخ الجاهلية. وقد تنوعت الموضوعات والمنازع فيما وصل إلينا من نتاجهم الفني، واختلفت أشكالها وطوابعها، وتناثرت في قصائد ومقطعات وأبيات مفردة.

وفي خلال ذلك الديوان الخليجي، استطاع العنصر المائيّ أن يفوز بسهم وافر، ويشكل فيه عالَمًا خاصًّا به. فهو يتسرب إلى الموضوعات الفنية المختلفة،

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص ٣٩ - ٤٠.

ويترقرق في جنباتها ليرويّها بدفقاته ولألائه، ويجلّي ماء وجوهها، ويطرّيها بنداوته، ويفجر خلالها طاقات جمالية متنوعة. وبذلك أصبح له حضور ملحوظ وسلطان قاهر، في كثير من التجارب الإنسانية الشعرية.

فأنت تراه يساهم في تشكيل الرياح والسُّحب، وهطول الأمطار والبرَد والثلج والصقيع، وتدفُّق الينابيع والعيون والوديان والسيول والأنهار، وتكوُّن الأحساء والآبار والقِلات والمستنقعات والبحيرات والغدران، واصطخاب كثير الشُّطآن والخُلجان والبحار والمحيطات، ويلوُّن الواحات والسهول والجُزر بأصباغ من الأزاهير في المراعي والرياض، وأنواع من الأشجار والثمار في البساتين والحدائق والتلال والهضاب.

ولمّا كان من المُحال أن نستوعب تلك الميادين كلها بالتفصيل، في بحث ندْويّ محدود الزمان، أرجأنا عرضها ليكون في كتاب واف،[1] إن شاء الله، واكتفينا هنا بتتبع عنصر الماء وحده، من نتاج الشعر الخليجي، لنرى مدى سلطانه وألوانه، في حياة الإنسان والحيوان والنبات ومظاهر الجماد، ومسارب العمل الفني من تفكير وتعبير وتصوير.

١ - إكسير الحياة:

لقد عاش الإنسان الخليجي، كما رأينا، في بُحبوحة من الموارد المائية المتنوعة، فكان بين شطآن وخلجان وأنهار ووديان وينابيع وآبار، وتولّد عن ذلك كثير من السحب والسيول والأمطار، فامتاح من تلك المظاهر الخَلقية الربانية الندية مادة، يغذّي بها أعماله، ويُرويها بأشكال متنوعة.

---

(١) كنت خلال بحثي هذا قد جمعت للموضوع العامّ الشامل مادة كثيرة في جذاذات، وأعددتها للكتابة فيما يتيسر بعد، ولكنني فقدتها دُفعة واحدة، فلم يتحقق ما كنت آمله. إنا لله وإنا إليه راجعون. فليحملْ عني ذلك من يشاء، بعون المولى عز وجل.

فصاحبنا هذا، كعربي يحمل آثار البداوة في نفسه وخياله ولسانه، ينقل إلينا ارتباط الجماعة بمواطن الماء، لِما تحمله من قُدرات على استمرار الحياة. هذا عمرو بن قَميئة يفخر أنه يقود جماعته إلى مورد، يزوّدهم بما يغنيهم عن الارتحال، وهو بعيد لا يعرفه الناس ولا يكدّرونه:[١]

فـأورَدتُهُم مـاءً، علَـى حِـينِ وِردِهِ علَيـهِ خَليـطٌ، مِـن قَطـًا وحَمـامِ

والوحش أيضًا كالإنسان، يطلب الماء بما منحه الله - جل ثناؤه - من غريزة حب البقاء. فحمار الوحش مع أُتنه في عطش لاهب، يتحسس وإياهن خلوّ المورد من مخاطر الصيّادين، لينال في غفلة منهم ما يروي غليله وغليلها:[٢]

فلَمّـا لَـم يَـرَينَ كَثِيـرَ ذُعـرٍ وَرَدنَ، صَوادِيـًا، وِرداً كَمِيًّـا

بل إن الأصداء التي تخرج من رؤوس القتلى، كما يزعم الجاهليون، لتظمأ أيضًا وتطلب من الموتورين أن يُطفئوا غليلها. ولذلك نرى قيس بن عاصم يعيّر من قعد عن الثأر بقوله:[٣]

فمـا بـالُ أصـداءٍ، بفَلـجٍ، غَرِيـبةٍ تُنادِي، مَعَ الأطلالِ: يا لَابنِ حَنظَلِ
صَـوادِيَ، لا مَـولَى عَزيـزًا يُجِيبُهـا ولا أُسرةٌ تَسقِي صَداها، بِمَنهَلِ؟

ولهذا كثيرًا ما يتردّد في أشعار الخليج تطلُّب مواقع المياه، ولو كانت آجنة قد دخل التغير طعمها ورائحتها ولونها. فهي كفيلة بريّ الظماء من الإبل، كما يقول علقمة الفحل. وإلّا فلا بدّ من الرحيل عنها، دون أن تُترك الإبل سارحة في المراعي:[٤]

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة ص ٤٣.

(٢) ديوان عمرو ص ١٥١ - ١٥٣. وانظر ديوان الأعشى ص ١٥٢ وشرح اختيارات المفضل ص ٢٥٥ وديوان عدي بن زيد ص ١٤٤. والصوادي: جمع صادية. وهي العطشى. والكمي: المندفع.

(٣) شعر تميم في العصر الجاهلي لصلاح كزارة ص ٥٥.

(٤) ديوان علقمة ص ٤٢.

فأورَدتُهـا مـاءً، كـأنَّ جِمـامَهُ، مِنَ الأجـنِ، حِنّـاءٌ مَعًا وصَبيـبُ
تُرادُ على دِمَنِ الحِياضِ، فإن تَعَفْ فـإنَّ المُنَـدَّى رِحـلةٌ، فرُكُـوبُ

وكذلك حفيد علقمة هذا، يفتخر في شيخوخته بأنه كان له قيادة الكتائب، وإيراد الإبل الطاوية، فيمن يرون الخِمس تبكيرًا وعجلة:[١]

كـأنَّنِي لَـم أقُـلْ، يَومًـا لِعـادِيةٍ: شُدُّوا، ولا فِتيةٍ في مَوكِبٍ: سِيرُوا
ولَـم أُصَبِّحْ جِمـامَ المـاءِ طـاوِيةً، بـالقومِ، ورِدُهُـم لِلخِمـسِ تبكِيـرُ

أمّا عَميرة بن طارق فإنه يقف بناقته، على ماء اكتسى بالدِّمَن وريش الحمام الوارد للري، ويغرف لها بدلوٍ ما لا يثقلها عن الجري، ثم ينطلق بها دون راحة لقضاء الواجبات:[٢]

فأورَدتُها مـاءً، كَسا الـدِّمْنُ فَوقَـهُ ورِيشُ الحَمامِ، كالسِّهامِ النَّواصِلِ
وأدليـتُ فـي أجـنٍ، بـدَلوٍ صَغيـرةٍ لِأسقِيَ، في حَوضٍ، جَبًى غَيرَ طائلِ
قَلِـيلًا، فلَـم تُعطَـنْ بـهِ، وزَجَرتُهـا علَى حـاجةٍ في نَفسِها، لَـم تُـداخِلِ

وربما اضطَرّتِ الحاجة بعض الناس، لِما فيهم من العطش، أن يكونوا كهذه الناقة إزاء الماء النتن. ولذا ترى عبْدة بن الطبيب يذكر في مفاخره أنه أنقذ قومه، بالوصول إلى مستنقع غطّته الرياح بالبعر، فكانت مياهه كبقايا الشحم المُذاب. ومع ذلك فقد شربوا ما أثقلهم ودعاهم إلى القيلولة:[٣]

ومَنهَـلٍ أجِـنٍ، فـي جَمِّـهِ بَعَـرٌ مِمّـا تَـسُوقُ إلَيـهِ الـرِّيحُ، مَجلُـولُ
كأنَّـهُ، فـي دِلاءِ القَـومِ إذ نَهَـزُوا، حَمٌّ علَى وَدَكٍ، في القِدرِ، مَجمُـولُ

---

(١) ديوان علقمة ص ١١٢.

(٢) شعر تميم ص ٤٨.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٦٦٩- ٦٧٠. وانظر ديوان الأعشى ص ١٩ و٣٧٣. والدلاء: جمع دلو. وقبلوا: ارتاحوا في القيلولة.

أورَدتُهُ القَومَ، قَد رانَ النُّعاسُ بِهِم فقُلتُ، إذ نَهَلُوا مِن جَمِّهِ: قِيلُوا

ثم إن الحاجة الملحّة قد تحمل العطاش على ما هو أثقل من هذا. فأعداء مالك بن نويرة هُزموا في القتال، وتشردوا في الفيافي، وصاروا يشربون بول الخيل، والفرث من كَرِش الإبل، وكأنهم إزاء دِجلة أو مورد عذب:(١)

إذا ما استبالُوا الخَيلَ كانَت أكُفُّهُم وَقائعَ للأبوالِ، والماءُ أبرَدُ
كأنَّهُمُ، إذ يَعصِرُونَ فُظُوظَها، بدِجلةَ، أو فَيضِ الخُرَيبةِ، مَوردُ

فالموت الذي يتهدد الوجود يدفعه الإنسان، بما تعافه النفس وتكره احتماله. ولذلك يسعى دائبًا لتأمين إكسير الحياة، مهما كلفه الأمر من عناء. وهو يبحث عنه في كل مظانّه، ليحظى بما يحفظ له البقاء. وإنك لتراه يفوق الطير في بحثه ذلك، فيرد ما يعجز عنه ضخام القطا، في ظلال الآل المُهَروِل عبر الصحارى، كما قال ضابئ بن الحارث:(٢)

تَقَطَّعَ جُونِيُّ القَطا، دُونَ مائها إذا الآلُ، بالبِيدِ البَسابِسِ، هَرولا

وفي السفر المديد يتفقد الركب ما معهم في المزاد، فإذا لمسوا قرب نفاده، كما يقول عبدة بن الطبيب، جدّوا في السرعة يسابقون شبح الفناء:(٣)

وقَلَّ ما في أساقِي القَومِ، فانجَرَدُوا وفي الأداوَى بَقِيّاتٌ، صَلاصِيلُ

ولذلك يُعِدّ صاحب المقصد البعيد ما يدفع الموت، من سقاء مترع، وتوقع لقاء المشرب اليسير، والموارد المنتنة:(٤)

وسِقاءٍ يُوكَى، علَى تأقِ المَلْـ ءِ، وسَيرٍ، ومُستَقَى أوشالِ

---

(١) الأصمعيات ص ٢٢٥.

(٢) الأصمعيات ص ٢٠٧.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٦٥٢.

(٤) ديوان الأعشى ص ٣٠. وانظر ص ٧٣ منه.

وقَلِيبٍ أجْنٍ، كأنَّ، مِنَ الرِّيـ ـشِ، بأرجائهِ لُقُوطَ نِصالِ

والعجوز الهِمّ وهو على شفير الموت، وقد عجز عن تقبّل الطعام والشراب، لا يجد عن الماء صبرًا، فإذا هو يطلبه ثم يلفظه دون احتمال له، ويلفظ معه أنفاسه الأخيرة:(١)

يَدعُو ببَردِ الماءِ، وهْوَ قُصارُهُ، فإذا سَقَوهُ الماءَ مَجَّ، وغَرغَرا

حتى إنه ليتمنى بعد الهلاك، وهو دفين، أن يزوره الأخلّاء، ويدعوا له بسُقيا الأمطار وغيرها، لأنه صار بلًى فاقدًا، وقد كان يتمتع بكثير اللذائذ، وريقٍ سائغٍ تكرمه به دون سائرِ الناسِ الفتاةُ الرجراجةُ العجيزةِ:(٢)

خَليلَيَّ، إمّا مُتُّ يومًا، وزُحزِحَتْ مَنـاياكُما، فيمـا يُزَحزِحُـه الدَّهـرُ
فمُرّا علَى قَبرِي، فقُوما فسَلِّما وقُولا: سَقاكَ الغَيثُ والقَطرُ، يا قَبرُ
كأنَّ الَّذي غَيَّبتَ لَم يَلهُ ساعةً، مِنَ الدَّهرِ، والدُّنيا لَها وَرَقٌ نَضرُ
ولَم تَسقِهِ مِنها، بعَذبٍ مُمَتَّعٍ بَرُودٍ، حَمَتهُ القَومَ، رَجراجةٌ بِكرُ

والحيوان له من الشراب ما يناسب وظيفته في الحياة، ليحفظ عليه البقاء، ولا يعرقل قدراته عن العطاء في الشدائد. فالخيل تُروى بما يكفيها، ولكن في ساعات الهجوم والإغاثة يُقتّر عليها، فتُسقى القليل، وتراق بقايا الماء منعًا من ريّها الثقيل، لئلّا تعجز عن اللحاق والنشاط:(٣)

حَتَّى إذا لَمَعَ الدَّلِيلُ بثَوبِهِ سُقِيَت، وصَبَّ رُواتُها الأوشالا

ولهذا فإنه لمّا دَهم حَزيمةُ قومَ الكلحبة العَرنيّ، وكانت العَرادة فرس الكلحبة قد تملّأت ريًّا، أضعفها ما في بطنها عن استنزاف آخر قدرتها، وهي

---

(١) الاختيارين ص ١٣٩.

(٢) ديوان المتلمس ص ٢٥٦.

(٣) ديوان الأعشى ص ٣١.

قريبة جدًّا من حَزيمة، فعجَزت عن مطاردته، وكان ذلك عذرًا للكلحبة من تقصيره والفتك به:(١)

وَنادَى مُنادِي الحَيِّ: أن قَد أُتِيتُمُ، وقَد شَرِبَت ماءَ المَزادةِ، أجمَعا

فأدرَكَ إبقاءَ العَرادةِ ظَلعُها، وقَد جَعلَتنِي، مِن حَزِيمةَ، إصبَعا

أمّا الإبل فتُسقى أكثر مما يُروي غلتها، ليكون لها ما تجترّه عند الحاجة في الصحارى، وما تقدمه لأصحابها من ذلك أوقات الشدة، كما رأينا قبلُ. ثم إنها تحمل مزاد المياه المشدودة الآذان، في حقائب أو عُدول، فيكون في سيرها تثاقل وتمايل، كما ترى في قول عبْدة بن الطبيب:(٢)

يَدلَحْنَ بالماءِ، في وُفرٍ مُخَرَّبةٍ، مِنها حَقائبُ رُكبانٍ، ومَعدُولُ

ومن تقاليد العرب، في إيراد الإبل الماءَ، أن يكون الساقي بلباس خفيف ييسّر له الحركة والنشاط. ولذا أخذ مالك بن زيد مناة بن تميم - وهو من قدماء العرب - على أخيه سعد أنه أورد إبله، وهو ملتف بثوبه ونائم:(٣)

أورَدَها سَعدٌ، وسَعدٌ مُشتَمِلْ ما هكَذا تُورَدُ، يا سَعدُ، الإبِلْ

ثم إذا كانت الأبقار والثيران تتروى، وأبت الأبقار المتابعة لتتملأ ريًّا، حمل الثور جنايتها، فناله من الضرب ما يُرهبها ويردها إلى متابعة الارتواء. وهذا ما استعمله الأعشى في تنصله مما اتُّهم به، حين سَرق رجل ناقة جاره، ورُمي الشاعر بها:(٤)

وإنِّي وما كَلَّفتُمُونِي، ورَبِّكُم، لِيَعلَمَ مَن أمسَى أعَقَّ، وأحرَبا

(١) شرح اختيارات المفضل ص ١٤٣ - ١٤٦.

(٢) شرح اختيارات المفضل ص ٦٧٣.

(٣) جمهرة الأمثال ١: ٩٣.

(٤) ديوان الأعشى ص ١١٥. وكلفتموني: حملتموني من الذنب. والجنّي: الراعي الشرس. وعافت: تركت. والباقر: جماعة البقر.

لَكـالثَّور، والجِنّـيُّ يَـضرِبُ ظَهـرَهُ   وما ذَنبُهُ، أن عافَتِ الماءَ مَشرَبا؟
ومـا ذَنبُـهُ، أن عـافَتِ المـاءَ بـاقِرٌ   ومـا إن تعـافُ المـاءَ إلّا لِيُـضرَبـا

ويبدو أن الوديان التي تنصب فيها المياه يلجأ إليها بعض العاجزين البخلاء، يتسترون فيها من مطالب النجدة والسخاء، فيكون إكسير الحياة سببًا عند اللؤماء للتهرب من المسؤولية وعون الآخرين. ولهذا نرى طرَفة بن العبد يفتخر بأنه يتجنب تلك البقاع، ليكون محط الأنظار، ويشارك في هموم قومه ومساعيهم النبيلة:(١)

ولَـستُ بحَـلّال التِّـلاعَ، مخافـةً   ولكِـن مَتَـى يَـستَرفِدِ القَـومُ أرفِـدِ

والسخيّ السخيّ من يؤثر على نفسه بالماء، في لحظات العطش القاتل، ويقدمه لمن يلحظ فيه الحاجة والاستجداء، لينقذ غيره ويلقى حتفه. فقد رُوي أن كعب بن مامة الإيادي كان مع ركب من قومه، وأصابهم الظمأ في حمارّة القيظ، وليس معهم إلّا قليل من إكسير الحياة، فجعلوا يقتسمونه بمقياس حصاة وضعت في قعر إناء.

ولمّا جاء الساقي بنصيب كعب رأى هذا جارَه النَّمري ينظر إليه برجاء، فقال للساقي: اسقِ أخاك النَّمَري. فسقى نصيبه ذلك الجارَ، والحال تمضي على ذلك مرارًا، وقضى نحبه من العطش، قبل أن يصل إلى ماء يشربه، فضُرب به المثل في الإيثار البالغ حد الفناء.

وقد قال في ذلك أبوه مامة يرثيه:(٢)

ما كانَ مِن سُوقةٍ أسقَى، علَى ظمأٍ   خمـرًا بمـاءٍ، إذا ناجُـودُها بَـرَدا

---

(١) ديوان طرفة ص ٢٨.

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ص ٣٥١. والسوقة: الرعيّة من الناس. والأسقى: الأكثر سقيًا. والناجود: المِصفاة. وعي: لصق. والزو: القَدَر. والحرة: شدة العطش. والوقدى: المتوقدة.

مِنِ ابنِ ما مـةَ كَعبٍ، ثُـمَّ عَـيَّ بـهِ زَوُّ المَنِيّــةِ، إلّا حِــرّةً وَقَــدَى
أوفَى علَى الماءِ كَعبٌ، ثُمَّ قِيلَ لَـهُ: رِدْ كَعْــبُ، إنَّــكَ وَرّادٌ، فمـا وَرَدا

وهكذا تبدّى لك أن الماء إكسير الحياة الدنيا، في الشعر الخليجي، يسعى إليه الإنسان كي يحفظ لنفسه وقومه البقاء والقوة، ويتطلبه الحيوان الوحشي لأسرته كي يضمن لها العيش والنشاط، ويَنشده الصدى ليُروَى بالثأر والانتقام.

ثم إذا تيسر لبعضهم الحصول عليه فقد يكون ممزوجًا بالأقذار والأبوال، وينصرفون إليه وحده قُبيل الموت، ويطلبون انسكابه على قبورهم، لعله يُعيد إليهم رمق الحياة. وإذا آثر به المرء غيره، وهو في الحاجة القُصوى، كان نصيبه الهلاك مع خلود ذكره في التاريخ.

٢ ـ تندية الفكر:

عندما يتناول الشاعر موضوعاته المختلفة، يستمد عناصر الفكرة من واقعه وتجاربه وثقافته. ولمّا كان الخليجي ينعم بفيض من المياه حوله، في خُلجان وشُطآن وأنهار وينابيع وأمطار وسيول، ويستخدم أنواع الماء في تندية حياته وحاجاته، ويحفظ من الشعر ما يوظف هذا السائل الكريم في تفكيره وبيانه، فقد تسربت جداوله وصُباباته إلى كثير، من المعلومات الشعرية التي حفظها لنا تاريخ الخليج قبل الإسلام.

ففي ميادين الحماسة، نتلمس انسياب الأمواه، تُمِد الشاعر بما يعبر عن غاياته المقصودة، فإذا هي مُندّاة رقراقة فيّاضة بالصخب والحيوية. وهنا تبدو المفارقة اللطيفة بين نقيضين. ذلك أن الماء الذي هو إكسير الحياة ينقلب، في مطاوي التفكير الشعري، مادة قاتلة مهلِكة، يعبّ منها جميع الناس، لينتقلوا من عالم الوجود إلى برزخ الفناء.

ولهذا يتبدّى الموت على أنه، عند طرفة الشاب اللاهي العابث، موارد

غنية لا تنفد، يتجرعها أبناء البشرية باستمرار، وإذا تأخر أحدهم اليوم، ولم يدرك منابعها لبعدها عنه، فلا بد أن يتروى منها غدًا. وإنّ غدًا لِناظره قريب. وإذا كنتَ غافلًا عن هذا فسوف تفاجأ به، على غير ميعاد أو تقدير:(١)

أرَى المَوتَ أعدادَ النُّفُوسِ ،ولا أرَى بَعِيدًا غَدًا، ما أقرَبَ اليَومَ مِن غدِ!
سَتُبدِي لَكَ الأيّامُ ما كُنتَ جاهِلًا ويأتِيكَ، بالأخبارِ، مَن لَم تُزَوِّدِ
ويأتِيكَ، بالأخبارِ، مَن لَم تَبِعْ لَهُ بَتاتًا، ولَم تَضرِبْ لَهُ وَقتَ مَوعِدِ

فإذا كان هذا مذهب الطائش من الفتيان فلا غرو أن تتعشق أرواح الفرسان لقاء ينابيع الموت، وتتعطش إلى خوض غماره وتعاور كؤوسه في كل ميدان، ولا سيّما حين يكون الخِيار بين الدنية والقتال. وهم بذلك يستحقون أن يُفْدَوا بالنفوس النبيلة الأبية، كما يقول ودّاك بن ثُميل:(٢)

نَفسِي فِداءٌ، لِبَنِي مازِنٍ مِن شُمُسٍ، في الحَربِ، أبطالِ
هِيمٌ إلَى المَوتِ، إذا خُيِّرُوا بَينَ تِباعاتٍ وتَقتالِ

ومِن ثَمّ يُذكَر الفارس بأنه يوزِّع الهلاك، كؤوسًا خالصة سائغة، لأنه يحفظ الذمار، ولا يُعرف منه تقاعس عن الجِلاد:(٣)

حامِي الحَقِيقةِ، لا تُخشَى كَهامتُهُ يَسقِي الأعادِيَ مَوتًا غَيرَ تَقشِيبِ

وطرفَة نفسه يعتد بنفسه في هذا المجال، ويعلن لابن عمه أنه إذا تعرضت كرامته، لِما يمسها بلفظ أو مقال، فهو يُغمر المتعدي بأمواج الفناء، قبل أن يجابهه بالتهدّد:(٤)

---

(١) ديوان طرفة ص ٤٨.

(٢) شعر تميم ص ٧٠.

(٣) ديوان سلامة بن جندل ص ٢٣٣.

(٤) ديوان طرفة ص ٣٩.

وإن يَقذِفُوا بالقَذعِ عِرضَكَ أسقِهِم   بشِربِ حِياضِ المَوتِ، قَبلَ التَّهَدُّدِ

ويكون الإقدام على الكتائب مداهمًا، في الصباح الباكر، مثل ورود الإبل العطاش على حياض المياه:(١)

فغَدونا علَيهِم، بُكَرَ الـورِ   دِ، كَما تُورِدُ النَّضِيحَ البِهاما

وكما تلجئ الضرورة أحيانًا، إلى شرب الكدِر أو القذِر، فإنها قد تحمل على تقبّل مرّ الشراب من الموت، حين يجبن الأقربون ويهربون أمام العدو. وهذا ما عبر عنه مالك بن حِطّان، في اعتذاره مما أصاب قومه:(٢)

وما ذَنبُنا، أنّا لَقِينا قَبِيلَةً،   إذا واكَلَت فُرسانُنا لا تُواكِلُ
يُساقُونَنا كأسًا، مِنَ المَوتِ، مُرّةً   وعَرَّدَ، عَنّا، المُقرِفُونَ الحَناكِلُ؟

ثم إذا كان اللقاء وتقارعت الرماح فإن الطعنات تنفذ في الأجسام، لتفجّر قنوات متدفقة تقذف الماء من فتوق المزاد، مع ضربات بالسيوف تجتذب وحوش الطيور:(٣)

بضَربٍ، تَظَلُّ الطَّيرُ فِيهِ جَوانِحًا   وطَعنٍ، كأفواهِ المَزادِ المُفَتَّقِ

وكذلك تكون جراحات السيوف، تدفقًا واندفاعًا، من جباه الذين لقيهم قوم الحارث بن حِلِّزة:(٤)

فجَبَهناهُمُ، بضَربٍ، كَما يَخـ   ـرُجُ، مِن خَربةِ المَزادِ، الماءُ

ومن هذه النماذج المختلفة، تبدّت لك أصابع الماء، وهي تلامس صفحات الحماسة، فتغنيها بالنداوة والطراوة، وتثير فيها ألوان التدفق والحيوية،

---

(١) ديوان الأعشى ص ٢٤٩.
(٢) شعر تميم ص ٦٧.
(٣) ديوان سلامة ص ١٧٩.
(٤) شرح القصائد العشر ص ٤٠٩.

مع أن أكثرها تصوير لمشاهد الموت والفناء. وكذلك الحال في موضوعات الغزل، إذ تنغلّ طعوم المياه بين لواعج الهوى، لتزيدها وضوحًا وقوة.

فالماء الذي كان في الحماسة رمزًا للأهوال والزوال، وتعبيرًا عن عمق الطعان وقسوة الضراب، ينسل في مسارب النفس حُرَقًا ولهيبًا. هذا عدي بن زيد يقف بديار أُم معبد، ويتجلد لِما يعتريه من الألم والحسرة، ولكن الشوق ينتصر على التجلد، فيهزمه ليسقي الشاعر كؤوس العذاب القاتل، يهدده ويذهب بلبه، كما تفعل الخمرة فيه صافية دون مزج:[1]

أَتعرِفُ رَسمَ الدّارِ، مِن أُمِّ مَعبَدِ؟ نَعَم، فرَماكَ الشَّوقُ، بَعدَ التَّجَلُّدِ
ظَلِلتُ بها أُسقَى الغَرامَ، كأَنَّما سَقَتني النَّدامَى شَربةً، لَم تُصَرَّدِ

وتتوزع لواعج الشوق صميم عبد الرحمن، حفيد علقمة الفحل، فإذا هي ضدّان متصاحبان متصارعان يتعاوران أنفاسه: ماء صاخب لاهب تمخر عبابَه ناعورة دائبة، وتعيد إلى الفؤاد ما تغرفه منه ثجّاجًا هدّامًا، ونار متوهجة تستعر مع ذلك العباب، فتزيده حدّة ومضاء:[2]

لِلماءِ والنّارِ، في قَلبي وفي كَبِدي، مِن قِسمة الشَّوق، ساعُورٌ وناعُورُ

ومع ما في الغرام من حرقة وتوقد وشقاء، فإن المثقِّب العبدي يستجدي الغانية لفؤاده المتلهف رشفة من الهوى، تكون جزاء ما أسلف هو من أياد كريمة. ولكن صاحبة الدلال لا يهزها صوت الفؤاد المتعطش الولهان، وترى أن الوصال لا يكون إلّا بما هو مفقود عنده، من آلاف الدنانير الخالصة، تتردّد عليها صباح مساء، من ثروة الملوك ذوي القناطير الذهبية المقنطرة:[3]

---

(١) ديوان عدي ص ١٠٢.

(٢) ديوان علقمة ص ١٢٣.

(٣) ديوان المثقب ص ١٠ - ١٥.

هَل عِندَ غانٍ ، لِفُؤادٍ صَدِي ، مِن نَهلةٍ ، في اليَومِ ، أو في غَدِ
يَجزي بها الجازُونَ عَنّي ؟ ولَو يُمنَعُ شُربِي لَسَقَتنِي يَدِي
قالَت : ألا لا يُشتَرَى ذاكُمُ إلّا بما شِئنا ، ولَم يُوجَدِ
مِن مالِ مَن يَجبِي ، ويُجبَى لَهُ سَبعُونَ قِنطارًا ، مِنَ العَسجَدِ

لكأنه يريد رشفة من ثغرها الفتّان ، وهي تساومه بما لا يستطيع أداءه من الذهب. فقد ألف الشعراء أن يجدوا في ثغور الحسان متعة ، تذكرهم بما يتصبب من دواني المُزن سائغًا ، على روض منوّر ببريق الشمس ، وقد ارتوى وتنضّر بما أصابه بتتابع السقي المعطاء.

وعلى هذا جاء قول المرقّش الأصغر:(١)

تَراءت لَنا ، يَومَ الرَّحيلِ ، بوارِدٍ وعَذبِ الثَّنايا ، لَم يَكُن مُتراكِما
سَقاهُ حَبِيُّ المُزنِ ، في مُتَهَلِّلٍ مِنَ الشَّمسِ ، رَوّاهُ رَبابًا سَواجِما

وكثيرًا ما تلوّنت إيحاءات الرُّضاب ، بطعوم مختلفة مشارك فيها الماء بقوته واقتداره. فمرقّشنا هذا يرى في محبوبته خمرًا مصفّاة ، تحدّرت من الدنّ المتثلّم ، وقد مُزجت بالماء ، من قِربة ناعمة مشقّقة:(٢)

كأنَّ فاها عُقارٌ ، صُفِّقَت صُبَّت مِنَ الدَّنِّ ، والدَّنُّ رَثِيمْ
شَنَّ علَيها ، بماءٍ بارِدٍ ، شَنٌّ ، مَنُوطٌ بأخرابٍ ، هَزِيمْ

فأنت تراه يجد الخمرة الصافية غير وافية ، بما في الرضاب من اللذائذ ، فإذا هو يُطيّبها بالماء.

وهذا الأعشى السِّكّير لا تغنيه الخمور أيضًا ، للتعبير عن تذوق الخمور. ولذا تجده مع الفتاة تناوله رحيق فمها ، في هدأة الليل ، متمثلًا له بابنة الحان

---

(١) شرح اختيارات المفضل ص ١٠٩٧.
(٢) شرح اختيارات المفضل ص ١١٠٩.

المعتقة، تزبد حين يفرغها الكوب من الدّنّ، وقد سهر لها ساقيان يصبان عليها ما يطيّبها، من ماء قِربة بَرود:[١]

تُعـاطِي الـضَّجيعَ، إذا أقبلَـتْ، بُعَيـدَ الرُّقـادِ، وعِنـدَ الوَسَـنْ
صَلِيفِيـّةً، طَيِّبـًا طعمُهـا، لَهـا زَبَـدٌ، بَيـنَ كُـوبٍ ودَنْ
يَـصُبُّ، لَهـا، الـسّاقِيانِ المِزا جَ، مُنتَصَفَ اللّيـلِ، مِن ماءِ شَنْ

أما طرَفة[٢] فهو، وإن شارك مرقّشًا والأعشى في هذه المتعة، يفتش عن بديل آخر، يقرب إلى الناس مذاق القُبل، وقد نعم به كثيرًا، فتهديه الذاكرة إلى مزيج مطيَّب مستلَذ. وهذه فتاته يفترّ ثغرها البسّام عن طرائق من الريق، يعلوها حَبب طعمه طعم الماء المبرّد، معطّرًا بفتيت المسك:[٣]

وإذا تَـضحَكُ تُبـدِي حَبَـبًا كَرُضابِ المِسكِ، في الماءِ الخَصِرْ

ولطالما متّعته بالقُبل، طابت وأسكرت، كصفو الخمرة ملذّذة بالماء المبرّد:[٤]

فلَـهُ مِنهـا، علَـى أحيانِهـا، صِفـوَةُ الـرّاحِ، بمَلـذُوذٍ خَـصِرْ

ولا غرو أن يطلّ بنا ميدان الغزل هذا، على رحاب الوصف عند الشعراء. وهنا نجدهم يتناولون من موارد الأمواه معينًا، يمدهم بما لا ينضب. فشاعرنا طرفة يتذكر ما كانت فيه محبوبته، فتتجلى له في منزلها أيام الربيع، وقد تصببت الشلّالات حوله ربيعًا وصيفًا، من جبال عالية كثيرًا ما يألفها الحَجل وتُصاد فيه:[٥]

تَرَبَّعَـهُ، مِربـاعُها ومَـصِيفُها مِياهٌ، مِن الأشرافِ، يُرمَى بها الحَجلْ

---

(١) ديوان الأعشى ص ١٧. وانظر منه ص ١٢٩.

(٢) ديوانه ص ١٤٥.

(٣) ديوان طرفة ص ٥٧.

(٤) ديوانه ص ٥٥ و٩٠.

(٥) ديوان طرفة ص ٩٠.

ثم ينظر في حاضره، فيرى خلاء الديار من الأحبة، ونضوب المياه في الأطلال الدارسة، من مواقع منازلها المختلفة.(١)

وإنما كان لهم استخدام مزيج الراح والماء، في تمثيل مَطعم القُبل، لأنهم كثيرًا ما تعاطوا ذلك المزيج في مجالس الطرب. فأصحاب الأعشى ينهلون من الدِّنان المترعة، واحدًا بعد الآخر، ثم يبرز إبريقهم يسيل من فمه دم الصهباء المبرّدة، خليطًا بماء القِربة الناعمة:(٢)

وإذا الـــدَّنُّ، شَرِبنـــا صَفــوَهُ أَمَــرُوا عَمــرًا، فناجَــوهُ بــدَنْ
فتَــرَى إبرِيقَــهُم، مُــستَرعِفًا بــشَمُولٍ، صُفِّــقَت مِن مــاءِ شَنْ

وإذا كانت هنا إشارة، إلى تبريد الخمرة المزيج، فإن عبْدة بن الطبيب يعرض ذلك بوضوح وتفصيل، حين يذكر القَدح البرّاق بطِلائه، وقد عُصب أعلاه بإكليل من الريحان، وتلفّعت خمرته ببارد الماء، وبين القَدح والدّن جرّة ضخمة، كصدر حمار الوحش، يسيل منها ما يشبه الدماء:(٣)

والكُــوبُ أزهَــرُ، مَعـصُوبٌ بقُلّتِــهِ فَوقَ الـسَّياعِ، مِن الرَّيحانِ، إكليـلُ
مُبَــرَّدٌ، بمِــزاجِ المـــاءِ، بَينَهُمـــا حُبٌّ، كَجَوزِ حِمارِ الوَحشِ، مَبزُولُ

والخيل التي رويت قليلًا، كما رأينا من قبل، تنطلق إلى العدوّ مسرعة، في الأراضي البعيدة الواسعة المطمئنة، وقد تحدّر العرق كالماء عن جنباتها من الجَهد، ثم يجف ما لصق بها منه مع الغبار، فيُقشر بعد أن عانت شدة السياط اللاهبة:(٤)

---

(١) ديوان طرفة ص ١٥٤.

(٢) ديوان الأعشى ص ٣٥٩. وانظر ديوان عمرو بن قميئة ص ٥٧ وديوان عدي ص ٧٩.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٦٨٣ - ٦٨٤.

(٤) ديوان علقمة ص ١٢٤.

نُكَلِّفُهـا غَـولاً بَطِيـنًا ، وغائطـا سِراعًا ، يَزِلُّ الماءُ عَن حَجَباتِها ،
ويَـشكُونَ آثـارَ الـسِّياطِ ، خَوابِطـا يُحَتُّ يَبِيسُ الماءِ ، عَن حَجَباتِها ،

في المديح أيضًا تنساب ينابيع المياه ، لتروي قِيَم الخير والعطاء ، فإذا نشيد الشعر القاصد يهز السيد النبيل ، فيجود بالمال كما تجود السحب بعد الرعد. وذلك لأن كرم الممدوح كاليَنبوع الدائم ، لا ينضب تدفقه ولا ينقطع انصبابه:[١]

والـشِّعرُ يَـستَنزِلُ الكَـريمَ ، كَمـا اسـ ـتَنزَلَ رَعـدُ الـسَّحابةِ الـسَّبَلا
لَـو كُنـتَ مـاءً عِـدًّا جَمَمـتَ ، إذا مـا وَردَ القَـومُ لَـم تَكُـن وَشَـلا

بل إن السخاء يتمتع به الكريم ، كما يلتذ بالسائغ البَرود من الماء ، في حين أن البخل يكون لديه مرّ المذاق:[٢]

يَـرَى البُخـلَ مُـرًّا ، والعَطـاءَ كأنَّمـا يَلَـذُّ بـهِ عَذبًـا ، مِـنَ المـاءِ بـارِدا

وكما يجود في ميادين العطاء بالغيث العميم والنبع الدائم ، يفجّر دماء الأعداء. فما أكثر ما أراق من موارد الدم ، وما أزهق من أمشاج الأرواح ، وما أسر من أيدي الواترين ، في يوم واحد من اللقاء:[٣]

رُبَّ رِفـدٍ هَرَقتَـهُ ، ذلِـكَ اليَـو مَ ، وأسـرَى ، مِـن مَعشَرٍ أقتـالِ!

ثم إذا انتقلتَ إلى مجالات الهجاء لم تعدم نفحات مائية ، تتخلل مقاصده وترطب جوانبه ، بما تحمله من تسويد صفحة المهجوّ. ومن ذلك أنّ أوس بن حَجر مدح الحكم بن مروان العبسي ، وهو يأمل أن يجد عنده سماحة وندًى ، فإذا به يتقبل ما منحه من الشعر بالجفاء والجفاف ، كالصخور الصمّ التي لا تبضّ بقطرة:[٤]

---

(١) ديوان الأعشى ص ٢٣٥.

(٢) ديوان الأعشى ص ٦٥.

(٣) ديوان الأعشى ص ١٣.

(٤) ديوان أوس ص ١٠٠.

كأنّي حَلَوتُ الشِّعرَ، حِينَ مَدَحتُهُ   صَفا صَخرةٍ، صَماءَ، يَبسٍ بِلالُها

وأعداء الحارث بن حِلّزة - وهم من بني تغلب - يرتدّون من المعركة بالخيبة والانكسار، وفي نفوسهم حسرة وآلام، لا يطفئ شِدّتها بارد المياه:(١)

ثُـمَّ فـاؤوا مِـنهُم، بقـاصِمةِ الظَّهـ   ـرِ، ولا يَبـرُدُ الغَلـيلَ المـاءُ

أما عدوّ الأعشى فماء عُوده كريه، وإذا ورد على حوض كان في حرارة ولهفة، لكثرة ما طُرد وتخلف مثل الكلاب المَهينة:(٢)

والعُـــودُ يُعـــصَرُ مـــاؤُهُ   ولِكُـــلِّ عِيـــدانٍ عُـــصارَهْ

لَـــسنا نُـــشَبَّهُ بالكِـــلا   بِ علَـى المِيـاهِ، مِـنَ الحَـرارهْ

وهو يلوّح لجَهنّام شاعرِ بني عبدان، بالهجاء المرّ الذي لا يُستَلذّ مذاقه. فليس ما سيقوله تمرًا مُرس بالزبد، ولا عسلًا مُزج بالخمرة، وإنما هو عُصارةُ أمرِّ ما عُرف من النبات ممزوجًا بما تقذفه الثمار السامّة:(٣)

فمــا شَتمِــي بــسَنُّوتٍ بزُبــدٍ   ولا عَـــسَلٍ، تُـــصفِّقُهُ بـــراحِ

ولــكِن مــاءُ عَلقَــمةٍ وسَلــعٍ   يُخـاضُ علَيـهِ، مِـن عَلَـقِ الذُّبـاحِ

فلقد انساحت جداول المياه في موضوعات الشعر الخليجي، تغذيها بالنسغ الحي، وتلوّن قيمها الإيجابية والسلبية بالحركة والنماء، وتمنحها نفحات من النداوة والنضارة والنشاط. وقد عرضنا عليك بعض النماذج منها تمثل سلطان الماء، وتغلُّله في ثنايا المقاصد، سواء أكان الغرض حماسة أم فخرًا أم غزلًا أم هجاء، لنجلي لك وضوح المدى والعمق والشمل، فيما ذهبنا إليه، وتكون على بيّنة من أمرك.

---

(١) شرح القصائد العشر ص ٤٠١.

(٢) ديوان الأعشى ص ٢٠.

(٣) ديوانه ص ٧٣.

٣ ـ تندية الخيال:

كذلك تجد العنصر الخيالي في صحبة الماء. وقد رأيتَ فيما عرضنا قبلُ أمثلة متعددة تنصب في حقلنا هذا. وهي مع دلالتها المعبّرة عن التسرب والتروية لا تفي بما تضمنه شعر الخليج، من لمسات ماوية في تكوين الصورة الخيالية الموحية، وإغناء الفن بالمنابع البيانية الثرّة.

ذلك لأن التخييل أكثر خصوصية بفن الشعر، وألصق به وبمقاصده من سائر الفنون الأدبية، وأدل على تحقق شخصيته ومراميه. فلا بد من وقفات متأنية، نتملى فيها تشرب عناصر الخيال نداوة المياه وما فيها، من إيحائية نافذة وتقريب وتمثيل.

وههنا يتلعب الشاعر بالمعاني، ويلوّنها بأصباغ يُرويها بما تصبّه الينابيع والجداول والسيول والأمطار، وينفحها نسمات من بيئة الخليج الندية، ويقدم بعض ما علق بخياله من تجاربه في الحياة ومخزونه الفني. والتشبيه هو بلا شك أقرب الوسائل، وأكثرها شيوعًا في هذا المجال.

مثال ذلك أن السيل يتدفق في الوديان والسهول، جارفًا معه كثيرًا من الأعشاب والحجارة والأشجار والحيوانات الغرقى، ثم ينحسر عما مرّ به، فيترك بعض الصخور الصلبة، مُلسًا قاسية متمنعة، لعجزه عن تحطيمها أو نقلها معه. وهذه الكتلة الصامدة القاهرة، وقد ثبتت في منحدر الوادي وحولها حجارة متراكبة، تمثل للمخبَّل السعدي ما يراه في ناقته، من صلابة ومناعة وثبات أمام الشدائد والزعازع:(1)

كَتَرِيكةِ السَّيلِ، الَّتِي تُرِكَت ... بِشَفا المَسِيلِ، ودُونَها الرَّضَمُ

---

(١) شرح اختيارات المفضل ص ٥٥٥. والتريكة: ما تُرك وأهمل. وانظر ديواني عبدة بن الطبيب ص ٨٤ وكعب بن زهير ص ١٦.

والسراب الذي ينداح مترقرقًا في بطحاء الفيافي، ويتراقص للعيون والنفوس، ثم يعلو رؤوس الجبال ويطوف حولها، فيتوهم الناظر أنها مغمورة بالسيول تتلاطم أمواجها، هذا ما قدمه المتلمّس، وهو يتجاوز المهامه في طريقه:(١)

ومِــن ذُرَى عَلَــمٍ، نــاءٍ مَـسافتُهُ كأنَّـهُ، في حَبابِ الماءِ، مَغمُوسُ

وعلى العكس من هذا، ترى قطرات الندى تصير مادة للتشبيه المقلوب، مبالغة في الوصف. فهي تتبدّى لنهشل بن حرّي، بتدحرجها على قرن الثور الوحشي وتساقطها عنه، لآلئ خانتها الخيوط الناظمة، فتتهاوى مضطربة متحدرة برّاقة:(٢)

كـأنَّ جُمـانًا، ضَـيَّعَتهُ سُلُوكُــهُ، رُضابُ النَّدَى، في رَوقِهِ، يَتَدَلَّفُ

وعندما أراد المرقّش الأكبر تمثُّل ما سيؤول إليه أمره، بعد موته وكونه جسدًا قصيًّا في القمم المترامية الأطراف، تخيل إقبال السباع مسرعة نحوه ذكورًا وإناثًا، فإذا هي تتكالب على أشلائه، كما تتزاحم حول مورد الماء، وقد تخلى عنه قومه ولم يسعفوه أو ينقذوه من البراثن والأنياب:(٣)

ذَهَـبَ الـسِّباعُ بأنفِـهِ، فتَركنَــهُ أعثَـى علَيـهِ، بالجِبـالِ، وجَيـئَلا
وكأنَّمـا تَـرِدُ الـسِّباعُ، بـشِلوِهِ، إذ غـابَ جَمعُ بَنِي ضُبَيعَةَ، مَنهَلا

ثم نرتفع درجة عن التشبيه، إذ تختلط العناصر الفنية بعضها ببعض وتتداخل استطالاتها، لتضيع معالم التقريب والتمثيل، ويصير كل من الجانبين في صورة الآخر. فالسيد اللئيم الدنيء والطائر الأحمق كائن واحد في منظور الشاعر، يمثل

---

(١) ديوان المتلمس ص ١٠١.

(٢) ديوان نهشل ص ١٢٩. ضيعته: ألقته ونثرته. والسلوك: جمع سلك. وهو الخيط. والروق: قرن الثور. ويتدلف: يتمشى.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٩٩٠.

الغباء والشح والسفالة، فيحتجز الماءَ حين يجدب الناس، ولو في أشنع مكان من جسمه:[١]

هُمُ سَوَّدُوا رَهوًا، تَزَوَّدَ في استِهِ مِن الماءِ، خالَ الطَّيرَ وارِدةً عَشرا

والشعر الذي ينظمه ابن عم الأعشى، فيما بينهما من العلاقات، يتمثل عن طريق الاستعارة بأنه محمول على إبل مُجِدّة أسرعَ ما يكون الانطلاق، تتواصل أبياته في المجالس بالمودّة والصفاء، كالسيل المنحدر والأمطار الشديدة، ثم إذا هي بعد قليل تُستبدَل مقاصدها في نفوس اللؤماء، وقد استبدّت بها الأحقاد والشتائم:[٢]

ولِيَ ابنُ عَمٍّ، ما يَزا لُ لِشِعرِهِ خَبَبًا رِكابُهْ
سَحًّا، وساجِيَةً، وعَمّا ساعةٍ، ذَلِقَت ضِبابُهْ

وجيش العدو، منشرًا ضخمًا يملأ الآفاق بقيادة المجرِّب الحازم، يبدو لطَرَفة وقومه حوضًا مترعًا، يَرِدونه بشوق وتعطش، لينهلوا من دماء أبطاله وفرسانه، بعد أن أفزعَت شِدّته قبائل مَعَدّ، لِما فيهم من الجرأة والشهرة:[٣]

وأرعَنَ مِثلِ اللَّيلِ، مَجرٍ، يَقُودُهُ أريبٌ، إذا ما ساوَرَ الأمرَ أبرَما
وَرَدنا، وقد هابَت مَعَدٌّ شَذاتَهُ، وقَد رَفَعَ الرّاياتِ فِيها، وأعلَما

فالجيش والمنهل متمازجان، يتبادلان الوظائف الدلالية في مسرح العمل الفني. حتى ليتعذرُ عليك الفصل بينهما، وتمييز كل منهما على حِدة.

وإذا كان الشاعر ههنا يستقي من أرواح الأعداء، ويروي أصحابه بالدماء والمقاتل، فإن الأعشى يعكس الصورة، فيجعل الممدوح جوادًا بالتروية

---

(١) ديوان طرفة ص ١١٧.

(٢) ديوان الأعشى ص ٢٨٧.

(٣) ديوان طرفة ص ١٩٤ ـ ١٩٥.

وتوزيع الكؤوس. ولكنه لا يقدم الحياة والدماء، وإنما يجود بإزهاق النفوس، يسقيها دلاءً مفعمة متصببة، من كرمه بالتقتيل والإبادة والإفناء، على الرغم من شِدّة المَقام:[1]

ثُمَّ أسقــاهُمْ، علَـى نَفَـدِ العَيـــ ــشِ فـأروَى، ذَنُـوبَ رِفـدٍ مُحـالِ

وهنا تتجسم المعاني المجردة، ويتشبع الموت بين يدَيِ الشاعر بما في موارد المياه، فيغدو مادة مجسمة، تقدَّم إلى الناس دلوًا تِلو أُخرى، ليعبّوا منها ما يملأ أضلاعهم بالهلاك.

وهذا طَرَفة بن العبد، يُجري نقل المنايا في كؤوس بين الجانبَين المحترِبَين، والدماء تتدفق حول الفرسان كشقائق النعمان المتطايرة:[2]

وتَـسـاقَى القَـومُ كـأسًـا مُـرّةً، وعَـلا الخَيـلَ دِمـاءٌ، كالـشَّقِرْ

وعلى ذلك يتحول الجدل اللساني، في مجالس الخصومة التي لا يشوبها لين ولا كفٌّ عن المحارم، ليصير في مخيلة سُويد اليشكري شرابًا خبيث المذاق وسمًّا قاتلًا:[3]

فتَـسـاقَينـا، بمُـرٍّ نـاقِـعٍ، فـي مَقـامٍ، لَيـسَ يَثنِيـهِ الـوَرَعْ

وما يولّده الظلم الفاضح، من الفتن والشدائد والحروب، يتبدّى موردًا نتنًا يخالطه السمّ المبيد:[4]

قَـد يُـورِدُ الظُّلـمُ المُبَيِّـنُ آجِنًـا، مِلحًا، يُخـالَطُ بالذُّعـافِ، ويُقشَبُ

---

(١) ديوان الأعشى ص ١١. وانظر منه ص ١٦٧.

(٢) ديوان طرفة ص ٦٤. وتساقى: سقى بعضهم بعضًا. والقوم: الجماعة من الرجال، جمع قائم مثل شِرب وشارب وطير وطائر. وانظر من الديوان ص ٩٣ و١٠٧ و١٧١.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٩١٣.

(٤) ديوان طرفة ص ١٠٧.

والأحاسيس والعواطف تتلبّس أيضًا أشكال المياه، وتتلوّن بأصباغها. فالوصل بين الأحبّة قد يجفّ جمعه ورُواؤه، كاليَنبوع الثرّ نُزح ما فيه، فغدا متقطع القطرات نادر العطاء، لا يسترد تدفقه وصفاءه:(١)

أو كَمـاءِ المَثمُـودِ، بَعدَ جِمـامٍ، زَرِمَ الـدَّمعِ، لا يـؤُوبُ، نَـزُورا

ولؤم الإنسان قَذَرٌ ونتن، إذا لم يُغسل بالمروءة والكرم، يبقى مخيّمًا في النفس والأخلاق، فلا يغطيه جمال ولا أناقة:(٢)

إذا المَرءُ لَم يَغسِلْ مِنَ اللُّؤمِ عِرضَهُ ولَـم يُنقِـهِ، لَـم يُغـنِ عَنـهُ بَهـاؤُهُ

وحُرقة الألم من الظلم يمكنها أن تزول بالانتصار، إذا كانت من عدو يُنال، ولكنها حين تصدر عن ملك قاهر جبار تصير كالغَصص بالماء، لا يردها علاج، فيما يقول عدي:(٣)

لَـو، بغَيـرِ المـاءِ، حَلقِـي شَـرِقٌ كُنـتُ كالغَصّـانِ، بالمـاءِ اعتِصـارِي

بل لقد تمرّست المياه بالعمل الفني عند الشعراء، حتى أصبحت لها وظائف أبعد من الوسائل البسيطة، كالتشبيه والاستعارة والتجسيم. فتلك تخييلات قريبة المنال، يدركها كل ذي معرفة يسيرة بالأداء الفني. أما المرحلة المعقدة فهي امتطاء جناح الكناية، حيث يمتزج الواقع بالخيال، وتصبح الصورة مزدوجة الدلالة، ذات وجهين متلازمين.

ولهذا يؤدي أحدهما إلى الآخر في ارتباط خفي، يقتضي قُدرات التمثل البعيد والمتابعة الدقيقة وعالي الثقافة. ومن ثَمَّ تجد كثيرًا من الكنايات لا يدرِك مراميَه الطفل، أو من كان في مستوى ثقافي محدود. فالأعشى مثلًا يلقى، في طريقه إلى ليلى، عوالم من الأعداء والبلاد والصحارى المغمورة بالسراب،

---

(١) ديوان عدي بن زيد ص ٦٣.

(٢) ديوان طرفة ص ١٣٩.

(٣) ديوانه ص ٩٣.

والمياه الكدرة الغامرة، لا يستسيغها فم الإنسان:[1]

وكَم دُونَ لَيلَى، مِن عَدُوٍّ وبَلدةٍ، وسَهبٍ، بهِ مُستَوضِحُ الآلِ يَبرُقُ
وأصفَرَ كالحِنّاءِ، طامٍ جِمامُهُ، إذا ذاقَهُ مُستَعذِبُ الماءِ يَبصُقُ!

وعندما يظن المرء أن الشاعر هنا يريد، بالبيت الثاني، صُفرة الماء وكثرته ومرارته، يكون في المرحلة الأولى من الوعي، قصيًّا جدًّا عن إدراك البعد الفني المقصود. ذلك لأن هذا الفهم الأولي وضعه الأعشى وسيلة لغاية أسمى، هي التصوير للبعد المديد والمخاوف والمخاطر الهائلة، والأمر الذي منع الناس أن يسلكوا الطريق المذكور ويرِدُوا ماءه قبل اصفراره ومرارته.

فأنت ترى أن الشعراء قد عالجوا، فيما مضى، دلالات الموارد والمنابع، وطوّعوها لمرام نائية، تخدم المقاصد الخيالية المترامية الأطراف. وهذا الجيش الذي تضيق به الصحراء، وتستنفد طلائعُه خزائن الحياض والغدران، يمتد في الفضاء بشكلٍ:[2]

عَرِيضٍ، تَعجِزُ الصَّحراءُ عَنهُ ويَشرَبُ، قَبلَ آخِرِهِ، الجِماما

والمراد من تصوير الجيش هنا أنه غفير العدد، لا تَروي تلك الخزائن إلّا أوائلَه، لأنها تنفد قبل أن يصل أواخر الجنود إليها. ومن هذه الصورة العريضة الآفاق، تتطاول الكتائب أمام أعيننا، وتتواصل إلى ما لانهاية له من الأمداء.

وأوس بن حَجر يشط بنا مع الخيال أكثر فأكثر، حين يصف أثر فراق الأحبة له في نفسه بالقول:[3]

سأرقُمُ في الماءِ القَراحِ، إلَيكُمُ، علَى نأيِكُم، إن كانَ لِلماءِ راقِمُ

فهو في ظاهر عبارته سيكتب ما لا قِوام له ولا بقاء، ليسلي حزنه وحسراته،

---

(١) ديوان الأعشى ص ٢٢٣.

(٢) ديوان الأعشى ص ١٩٩.

(٣) ديوان أوس ص ١١٦.

وهو يعلم عدم جدوى ذلك. ولكنه يعبر، في المدى الدلالي البعيد، عن حرصه وإصراره على لقائهم، ومحاولته المستحيلات في سبيل ذلك، بحذق ورفق ومهارة. حتى إنه ليعمل ما لم يقم به أحد.

وأخيرًا فإن طَرَفة بن العبد ينقل موضوع سُقيا المنازل والقبور، إلى التعبير عن سخطه وغضبه. إنه يطارد القنابر في طفولته، ويرصد لها الفِخاخ بين الحبوب ليصيدها، فتنفر عنها بحذر عجيب، وتلبث بعيدة منها طَوال يومه، وهي ترقب صنيعه غير عابئة. حتى إذا يئس منها، وجمع فِخاخه للرحيل، حطّت تلتقط تلك الحبوب، هازئة به وبذكائه الألمعي. ولذا تراه يبحث عن تعبير ينقل إلينا جامّ نقمته، فلا يرى خيرًا من الدعاء عليها بالظمأِ المهلِك:(1)

قاتَلَكُنَّ اللهُ، مِن قَنابِرِ مُهتَدِياتٍ، بالفَلا، نَوافِرِ

فلا سُقِيتُنَّ مَعِينَ الماطِرِ

* * *

وبعدُ، فقد طوّفنا معًا في أرجاء مصادر الشعر الجاهلي، نتقرّى ما كان للخليج فيه نصيب، فكان لدينا دواوين ومختارات وافرة، ثم تصفحنا هذه المادة الغنية، نمتاح منها إكسير الحياة، ونعتصر ما تجود به ماءً خالصًا، يمثل تجارب الأدباء في صناعة الشعر، وتغذيةَ فنونه وخيالاته وإيحاءاته، فإذا نحن أمامَ مجموعة من النصوص تخللت قصائد ومقطعات كثيرة، وانسابت في جنباتها، سُحبًا تحمل النداوة والجمال.

ولقد ارتبطت هذه النصوص بعدد من الشعراء، اجتمعت أنسابهم في تميم وربيعة وعبد القيس وإياد، تلك القبائل التي عاصرت الجاهلية في الخليج العربي. على أن وفرة نصيب كل منها كانت بحسَب ورود أسمائها، فيما ذكرنا هنا من النماذج الوافية.

---

(1) ديوان طرفة ص ١٥٨.

فمن تميم تعرّفنا من الشعراء أمثال: مالك بن زيد مناة، وقيس بن عاصم، وعلقمة الفحل، وحفيده عبد الرحمن، وعَميرة بن طارق، وعبْدة بن الطبيب، ومالك بن نُويرة، ووداك بن ثُميل، وسلامة بن جندل، ومالك بن حِطّان، وأوس بن حجر، والمخبَّل السعدي، وضابئ البرجمي، والضنّان بن النار، وعدي بن زيد، ونهشل بن حرّي.

ومن بني ربيعة وقفنا مع الشعراء التالية أسماؤهم: الأعشى ميمون، والمتلمس اليشكري، وسُويد بن أبي كاهل، وطرَفة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حِلِّزة، والمرقّش الأكبر، والمرقّش الأصغر. ثم كان معنا المثقّب العبدي من بني عبد القيس، ومامة أبو كعب الجواد من بني إياد.

وخلال أشعار هؤلاء الخليجيِّين، تسربت جداول المياه، تُبرز اهتمامَ العرب بمواطن الريّ والسقاية، وتتبُّعَهم منها ما يحفظ لهم رُواء الحياة والنماء، ولو كان مُطعَّمًا بالكدر والدِّمَن. ولهذا رأينا أصابع الماء تنساح، في كثير من موضوعات الشعر الخليجي، كالفخر والحماسة والوصف والمديح والغزل والهجاء، وتترقرق في لمحات الخيال، تروّيها بلمسات فنية ظاهرة، تغمر ألوان التصوير، وتشيع فيها الحركة والحيوية والإيحاء والنشاط.

هذه هي عصارة الماء الخالص، مما انتخلنا من شعر الخليج لعصر الجاهلية، وقد أمدّتنا بمعالم واضحة من مظاهر العمل الفني، لو مزجناها بما يتولد عنها في مطر أو ثلج أو برَد أو صقيع، وما يتدفق في ينابيع وعيون ووديان وسيول وأنهار، وما يحتشد في غدران وأحساء وآبار وقِلات ومستنقعات وبحيرات، وما يضطرب في شطآن وخلجان وبحار، وما يتلون في جُزُر وواحات وسهول وأزاهير ومراع ورياض، وما يتشكل في أشجار وثمار... لو تيسر لنا هذا المزج لكان لدينا مجالات واسعة، تضيق بها ندوة محدودة بسُويعات.

٢

العنصر الوجداني في شعر الحرب قبل الإسلام*

ليس ثمة من شك في أن العمل الوجداني هو العنصر الأساسي الذي يفصل بين العلم والفن. فإذا كان العالِم يقدِّم عن الواقع وصفًا موضوعيًّا فإن الفنان، ولا سيّما الشاعر، يعبر عن تجربته الواقعية أو المتخيلة مصبوغة بألوان، من العواطف والانفعال. ثم إذا كان للعمل الوجداني في الشعر - وهو فن إنساني أصيل - هذا الأثر الظاهر الذي لا خلاف فيه فإن من البديهة أن يكون له، في شعر الحرب خاصة، أثر أظهر من هذا وأبلغ.

ذلك لأن انفعال الشاعر الفارس، فيما يدور مع المعارك، تلقائيّ عنيف يستمد طاقاته من الأحاسيس العميقة التي تهيجها الحماسة، وتغذوها نشوة التعبير عن الذات المتعطشة إلى خوض الوغى ومصاولة الفرسان، المتشوقة إلى اشتباك الصفوف، وصليل السيوف، وحمحمة الجياد، ومُثار الغبار، وبريق السلاح، وغمغمة الكُماة، وتدفق مسايل الدماء، وتبعثُرِ مُتساقطِ السهام والرماح والسيوف والأطراف والأشلاء.

إنه يحس في ميدان المعركة أن ذاته، بجوارحها وعواطفها وصبواتها وأشواقها، تحقّق وجودها الحقيقي، فتعيش لحظات من النشوة والاعتزاز والسعادة، لا تعدلها السنوات والقرون. أفعَجَبٌ بعد هذا أن يستسلم الشاعر الفارس

---

(١) بحث نُشر في مجلة العربي ١٤٢: ٨٨ - ٩٦ لعام ١٩٧٠.

لانفعاله أبعد استسلام، فيحلّق مطلقًا في أجواء الخيال، وينسى أو يكاد واقعية التجربة التي يحوض غمارها ويعبر عنها في شعره؟

هذا عنترة بن شدّاد مثلًا يهوّل أمر يوم الفَروق،[1] ويعظم شأنه في قصيدته التي مطلعها:

ألا، قاتَـلَ اللهُ الطُّلُـولَ البَوالِيـا، وقاتَـلَ ذِكـراكَ الـسِّنِينَ الخَوالِيـا

ويذكر فيها تشعث رؤوس الخيل، وتغير نواصيها لطول الغزو، قائلًا:

وإنّـا نَقُـودُ الخَيـلَ، حَتَّـى رُؤُوسُهـا رُؤُوسُ نِـساءٍ، لا يَجِـدْنَ فَوالِيـا

حتى يخيَّل للسامع أن الدنيا بأسرها قد اشتركت في ذلك اليوم. ثم إذا سُئل: كم كنتم يوم الفَروق؟ قال: كنا مِائَةً، لم نَكثُر فنَفشَلَ، ولم نَقِلّ فنذِلَّ.[2]

وهذا زيد الخيل يفخر بيوم مِحجن، لنصر قومه على بني عامر، وما كان فيه من بطولته هو وعظمة قومه، قائلًا:[3]

بَنِي عامِرٍ، هَل تَعرِفُـونَ إذا غَـدا أبُو مِكنَفٍ، قَد شَدَّ عَقـدَ الدَّوائِرِ
بجَيشٍ، تَضِلُّ البُلقُ في حَجَراتِـهِ تَرَى الأُكُمَ، مِنهُ، سُجَّدًا لِلحَوافِرِ
وجَمعٍ، كَمِثلِ اللَّيلِ، مُرتَجِسِ الوَغَى كَثِيـرٍ تَوالِيـهِ، سَرِيـعِ البَـوادِرِ
أبَت عـادةٌ لِلـوَردِ أن يَكـرَهَ الوَغَـى وحاجَةُ رُمحِي، في نُمَيرِ بنِ عـامِرِ

---

(١) الفروق: واد بين اليمامة والبحرين، كانت فيه حرب بني عبس وبني سعد ين زيد مناة بن تميم. انظر العقد الفريد ٥: ١٥٨ - ١٥٩ وديوان عنترة ص ٢٢٣ - ٢٢٨.

(٢) عيون الأخبار ١: ١٢٥.

(٣) الكامل ٢: ٢٠١. وأبو مكنف: كنية الشاعر. والدوائر: دوائر الدرع يشدها الفارس إذا حمي. والبلق: الخيل السود الألوان في أطرافها بياض. والحجرات: النواحي. والمراد أنه لكثرة الخيل والغبار لايُميَّز الأبلق من غيره. والأكم: رؤوس الجبال، جمع أكَمة. والمرتجس: الذي يُسمع صوته ولا يبين كلامه. والوغى: الأصوات في المعركة. والورد: اسم فرس الشاعر. وفي الأغاني ١٦: ٧ أن هذه الأبيات لعروة ابن زيد الخيل.

وقد سألتْ ليلى بنتُ عروة بن زيد الخيل أباها:[١] أحَضرتَ هذه الوقعة مع أبيك؟ قال: نعم. قالت: فكم كانت خيلكم؟ قال: ثلاثةَ أفراس، أحدها فرسه.

وهذا قيس بن الخَطيم، يفخر ببلائه يوم الحديقة فيقول:[٢]

أُجالِدُهم، يَومَ الحَديقةِ، حاسِرًا كأنَّ يَدِي، بالسَّيفِ، مِخراقُ لاعِبِ

مع أن حربهم هذه لم يُستخدَم فيها سلاح، وإنما كانت بالحجارة والعِصِيّ. ولمّا أنشد الزبيرُ بن بكّار محمدَ بن فضالة هذا البيتَ ضحك وقال: في هذا اليوم، ما اقتتلوا يومئذ إلّا بالرَّطائب والسَّعف.[٣]

ومن هذه النماذج، تتبدّى لك حقيقة الطغيان للعنصر الوجداني في شعر الحرب واستبداده به. فالشعراء بشكل عامّ يُهمّهم أن ينقلوا تجاربهم من خلال منظورهم العاطفي، أكثر مما يحمله الواقع من حقائق، وإذا دخلوا ميدان الحماسة ازدادوا توترًا، واندفاعًا مع الرؤية الذاتية الوجدانية، فإذا بهم يَشغلهم تأجّج الانفعال وتوهّج الوجدان، عن التزام الواقعية. ثم يحلقون مع الخيال بأجنحته الخفاقة في عالَم المجهول، فإذا النزعة الفنية العاطفية طاغية على سائر العناصر الأُخرى من التفكير والتعبير والتصوير، حتى يصبح الصدق الفني بديلًا من الصدق الواقعي.[٤]

وعلى هذا، يكون شعر الحرب ميدانًا، تتصارع فيه عواطف الجاهلي المشبوبة وخيالاته المجنحة، فيمثل لنا الزوايا النفسية والانفعالات الإنسانية المبدعة، من شخصية العربي قبل الإسلام. ولعل أبرز هذه الزوايا ما يلي:

---

(١) الكامل ٢: ٢٠٠ - ٢٠١.

(٢) ديوانه ص ٤٢ و٢٠٨ والأغاني ٣: ٧ - ٨. والمخراق: منديل يلف ليَضرب به الصبيان بعضهم بعضًا.

(٣) الرطائب: حمع رطيب. وهو الغصن الطري. والسعف: أغصان النخيل.

(٤) انظر سلامة بن جندل الشاعر الفارس ص ٢٣٥ - ٢٤٥.

١ ـ القوة والشراسة:

لا شك أن ممارسة وقائع الحروب وأهوالِها وفظائعها، من قتل وتشويه وسبي وتشريد، وإهانة وتفقير وأسر وتذليل، وضحيج وعجيج وعويل وصراخ، ومكر وبطش وتسلط واستعباد وتنكيل وتعذيب... تلك الممارسة لهذه التجارب تكسب المرء قدرة، على كتمان الإحساس الإنساني المرهف، وتنمي فيه ميول الفتك والتعطش إلى العدوان والبغي والسفك للدماء والفتك والتدمير، فإذا هو طاقة هائلة من القوة المندفعة، لا تعرف معنى الرحمة والشفقة أو اللطف واللين في مواجهة العدو.

ومن ثَمّ نجد أكثر الشعراء الفرسان متمتعين بنصيب وافر، من حزم النفس وفظاظة القلب وجفاف التعطف وفقدان الرأفة وصفاقة الإحساس، بما يعانيه عدوهم وما توجبه المثل الإنسانية الشفافة، والشرائع السماوية الداعية إلى العدل والرحمة والعطف والإحسان.

فالحرب لا يتيسر فيها أن يُفلح فيها الفيلسوف الجامح الفكر المرهف الحس، ولا الفنان الوديع الذي يؤلمه إيذاء الآخرين وإنزال البلاء والشر بهم. ولذلك ترى عمرَو بن كلثوم الفارس المشهور يُسعده أن يتملّى رؤوس الأعداء تشقها السيوف، وتحصدها فتتساقط أكداسًا متراكمة، ويفتخر أنه وقومه لم يلامس قلوبهم في ذلك إحساس بالشفقة والبرّ:(١)

نَشُقُّ بها رُؤُوس القَومِ شَقًّا ... ونُخليها الرِّقاب، فيَختَلينا
تَخالُ جَماجِمَ الأبطالِ، مِنهُم، ... وُسُوقًا، بالأماعِزِ يَرتَمِينا
نَجُذُّ رُؤُوسَهُم، في غَيرِ بِرٍّ، ... فما يَدرُونَ: ماذا يَتَّقُونا؟
وإنَّ الضِّغن، بَعدَ الضِّغنِ، يَبدُو ... عليكَ، ويُخرِجُ الدّاءَ الدَّفِينا

---

(١) ديوانه ص ٨٥ - ٨٦. ونخليها الرقاب أي: نجعلها لها كالحشيش للحصد. ويختلين أي: يقطعن كما يُقطع الحشيش. والوسوق: الأحمال. والأماعز: الأراضي تكثر فيها الحجارة.

وربما استبدّت بالشاعر دوافع الانتقام والتنكيل. حتى إنه ليتباهى بتفليق السيوف هامات الأقرباء والأصدقاء، لأنهم هم بادروا بالعقوق، ويفخر أن قومه سلبوا الجياد وتركوا الرماح في صدور فرسانها، وأن الخيل كانت تطأ جثث القتلى في الميدان. قال الحُصين بن الحُمام:(١)

يُفَلِّقـنَ هـامًا، مِـن رِجـالٍ أعِـزَّةٍ ... علَينـا، وهُـم كـانُوا أعَـقَّ وأظلَمـا
وُجُـوهُ عَـدُوٍّ، والـصُّدُورُ حَدِيثَـةٌ ... بـوُدٍّ، فـأودَى كُـلُّ وُدٍّ، فأنعَمـا
نُطارِدُهُم، نَستَنقِذُ الجُردَ، كالقَنـا ... ويَـستَنقِذُونَ الـسَّمهَرِيَّ المُقَوَّمـا
يَطأنَ، مِن القَتلَى ومِن قِصَدِ القَنـا، ... خَبـارًا، فمـا يَجـرِينَ إلّا تَقَحُّمـا

وليست هذه الخصِّيصة الفنية تلازم الفرسان وحدهم، وإنما كانت شائعة في كل محارب، حتى عمت صفوف الصعاليك أيضًا. فهذا الشنفرَى يفاخر بأنه قتّل في غاراته الرجال، فأيّم النساء ويتّم الأطفال:(٢)

فأيّمـتُ نِـسوانًا، وأيتَمـتُ إلـدةً ... وعُدتُ كَما أبدأتُ، واللَّيـلُ أليَلُ

فهو يهتز زهوًا وتيهًا، أنه فجع النسوة والأطفال الضعاف، ولم ينله شيء من الأذى أو العنَت أو الحزن.

وإذا كان هذا قد افتخر بتألم النساء لفقد أزواجهن، دون أن يمسهن بسوء، فقد تباهى عوف بن عطيّة لأن قومه فتكوا بالرجال، ثم مالوا على النساء لسلبهن، فإذا بهنّ قد هالهن الفزع، فعدَون حاسرات تائهات:(٣)

---

(١) شرح اختيارات المفضل ص ٣٢٥ - ٣٣١. وأنعم: زاد على ذلك. والجرد: الخيل القصار الشعر، جمع خائل مثل: طير وطائر وقوم وقائم. والسمهري: الرمح المنسوب إلى سمهر. وقِصد القنا: قِطع الرماح المكسرة. والخبار: الأرض اللينة فيها جُحور.

(٢) الإلدة: الوِلدة أي: الأولاد، أبدلت الواو همزة. والأليل: الشديد الظلمة.

(٣) ديوان المفضليات ص ٦٣٧. والعنقر: أصل البَرْديّ ما دام أبيض. والواضعة: النازعة. والمِنطق خيط تشده المرأة في وسطها.

وَلَنِعمَ فِتيانُ الصَّباحِ، لَقِيتُمُ، وإذا النِّساءُ حَواسِرٌ، كالعُنقُرِ
مِن بَينِ واضِعةِ الخِمارِ، وأُختِها تَسعَى، ومِنطَقُها مَكانَ المِئزَرِ!

إنها شماتة الشاعر بتلك النسوة اللواتي أدركتهن الفضيحة، مقرونة بالسبي والعار. فكأن الإنسان فقَدَ ههنا كل إحساس بالرأفة والشفقة، وأصبح آلة تسيّره الأهواء والشهوات الوحشية، حتى أبدى مثل هذه القسوة العميقة الجذور.

ولعل أبعد من عوف هذا، في مضمار الهمجية والشراسة، ما تراه عند المفضَّل النُّكري، إذ يُغرِق في الغلظة والفظاظة. حتى ليذكرُ بكل اعتزاز وفخر أن نساء قومه وأعدائه قد صَحِلت حلوقهن، لكثرة ما بكَين من الفجائع، وكأنه يطرب لتلك الأصوات، وينتشي للآلام والفجيعة:(١)

فأبكَينا نِساءَهُمُ، وأبكَوا نِساءً، ما يَسُوغُ لَهُنَّ رِيقُ
يُجاوِبنَ النِّياحَ، بكُلِّ فَجرٍ، فقَد صَحِلَت، مِنَ النَّوحِ، الحُلُوقُ

وهذه، كما ترى، آخر درجات الوحشية، في أُمّة استغرقت في الطيش والهمجية، بعيدة عن دين يهذّب أو شريعة توجّه إلى الخير والحنان. وما أظن أن بعد التشفي بآلام الضعيف العاجز درْكًا ينحدر إليه الوجدان. فلا غرو أن تقف على مراحل من فظاظة الفرسان وأمثالهم، في المواقف الحربية، تتجاوز تصورات الخيال البعيد.

٢ ـ الحقد المرير:

أما دوافع تينك القسوة والشراسة لدى المحاربين فهي كثيرة متداخلة، ولعل أظهرَها تلك الأحقاد التي لا يستطيع الشاعر كتمانها، بل يرى من واجبه الفني أن يجلّيها ويعظّمها، لتكون حافزًا له ولأصحابه على البطش والتنكيل. ففرسان الجانبين يندفعون إلى المعركة، وسياط الحقد تُلهب صدورهم، وتثير

---

(١) كتاب الاختيارين ص ٢٥٠. والنياح: النائحات. وصحلت: بَحّت.

الغضب والغيظ، وتفجّر في نفوسهم ينابيع النقمة والثأر، حتى تفقد القلوبُ كل إحساس إنساني، وتصبح مراجل من الغيظ وبراكين من الغضب والبغضاء.

هاهم أولاء بنو حُييّ، يلقَون أعداءهم بني لُجيم، والقلوب مستسلمة للشحناء، مصممة على الانتقام النهائي أو الموت، كما يقول المفضَّل النُّكري:[1]

تَلاقَينــا، بِسَبسَبِ ذِي طَرِيــفٍ، وبَعضُهُمُ، علَى بَعضٍ، حَنِيــقُ
مَــشَينا شَطرَهُم، ومَشَوا إلَينــا، وقُلنــا: اليَومَ مـا تُقضَى الحُقُــوقُ
رَمَينــا، فــي وُجُــوهِهِمُ، بِرِشْــقٍ تَغَصُّ بِـهِ الحَناجِـرُ، والحُلُــوقُ

وهكذا تتلمس في صدورهم هذا التحرّق، من الغيظ، يدفعهم إلى الميدان، لينال كل منهم حقه في الثأر والانتقام. ولذا ترى عنترة بن شداد يتحرّقُ ألمًا وحسرة، أن تحول الأيام بينه وبين عدوَّيه هرم وحصن ابني ضمضم، ولا يجدُ شفاء لما في نفسه إلّا بأن تدور الدائرة عليهما، ليلحقا بأبيهما القتيل:[2]

ولَقَد خَشِيتُ بأن أمُوتَ، ولَـم تَـدُرْ لِلحَرْبِ دائرةٌ، علَى ابنَي ضَمضَمِ
الـشّاتِمَي عِرضِي، ولَـم أشتِمْهُمـا، والنّـاذِرَينِ، إذا لَـمَ القَهُمـا، دَمِـي

وإذا كان هو قد أبدى حقده عليهما، وحرصه أن ينال منهما غايته، فإنه قد أبدى أيضًا ما أظهراه نحوه من بغض وترقب ورغبة في الثأر.

٣ ـ نشوة الكسب والسيادة:

ومن الدوافع التي تثير، في النفس الشراسة والتوحش، أن يتمثل المحارب ما يجنيه له الإقدام والظفر. فهو سيقهر العدوّ ويذلّه، ويصبح سيدًا

---

(١) الأصمعيات ص ٢٣٢ وكتاب الاختيارين ص ٢٤٥ - ٢٤٦. والسبسب: الأرض البعيدة المدى. وذو طريف: موضع. وما: حرف مصدري. والتقدير: اليوم قضاء الحقوق. أو أن ما: حرف زائد للتوكيد. والرشق: الرمي بالسهام دُفعة واحدة.

(٢) ديوان عنترة ص ٢٢١ - ٢٢٢. والباء: حرف جر زائد للتوكيد. وإذا لم ألقهما أي: حين غيابي عنهما. وحذفت همزة «ألقهما» بعد نقل حركتها إلى الميم الساكنة قبل.

يقود الأشراف مصفّدين والغنائم والسبايا. إنها نشوة يولّدها النصر المنتظر، تحدوه إلى المعركة مُقدمًا بكل قوة وجبروت.

فعمرُو بن كلثوم يملأ نفسه تيهًا أن يرى ذلّة العدو في قيود الأسر والسبي، من بين ملوك ونساء لهم:[1]

وكُنّا الأيمَنِين، إذا التَقَينا ... وكانَ الأيسَرُونَ بَنِي أبِينا
فصالُوا صَولةً، فيمَن يَلِيهِم ... وصُلنا صَولةً، فيمَن يَلِينا
فآبُوا بالنِّهاب وبالسَّبايا ... وأُبنا بالمُلُوكِ، مُصَفَّدِينا

ومن هذا اليَنبوع، ينهل عنترة، حين يهز نفسه أن يتقدم الصفوف. غير أن نشوته ليست لغنيمة أو أسير يقوده، وإنما هي أن يطلب الأعداءُ إقدامه لينالوا منه، ويستغيث به الأبطال، ويحتموا به طلبًا للنجاة من الموت. ففي ذلك إقرار منهم بسيادته في المعارك وزعامته وشهرته، وشفاء لنفسه من آلام الصراع بين ضَعة نسبه وعلو همته:[2]

إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنّةَ، لَم أخِمْ ... عَنها، ولكِنِّي تَضايَقَ مُقدَمِي
يَدعُونَ: عَنتَرَ، والرِّماحُ كأنَّها ... أشطانُ بِئرٍ، في لَبانِ الأدهَمِ
ولَقَد شَفَى نَفسِي، وأبرأَ سُقمَها ... قِيلُ الفَوارِسِ: وَيكَ، عَنتَرَ، أقدِمِ

٤ ـ الصبر والتجلد:

وكان من آثار القسوة والشراسة أن غطّى، على إحساس الإنسان بالألم، غِشاوة قاتمة حجبت عنه ما يتمتع به الرجل السَّويّ. ذلك أن الوحشية المُغرقة تتطلب مجابهة الأحداث الفظيعة بالتجلد، كي تستقبلها برحابة الصدر، وتدفع الآلام بعنف التصبر.

---

(١) ديوان عمرو ص ٩٣ - ٩٤. ومن يليهم أي: من هو أمامهم من العدو.

(٢) ديوان عنترة ص ٢١٥ - ٢١٧ وأخيم: أجبن وأتراجع. والمقدم: موطن الإقدام. والأشطان: الحبال. واللبان: الصدر. والأدهم: فرسه. والقيل: القول.

ومن أجل هذا ترى عامر بن الطفيل، عندما طعنه مُسهر فشقّ عينه وفلق وجنته، لم يَشغله الألم والتشويه عن واجبات الرجولة من ثبات وإقدام، ونعى على نفسه أن يتوجّعَ لمُصابه، فيكونَ قد جمع بين العَوَر والجُبن. لقد أثبت للجميع أنه تناسى تلك المصائب والآلام بعزم وتصميم، وترفّع عن الاستسلام لها، لأنه جَلد صبور:(١)

لَعَمري، وما عَمري عليَّ بهيِّنٍ، لَقَد شانَ حُرَّ الوَجهِ طَعنةُ مُسهِرِ
فبِئسَ الفَتى أن كُنتُ أعورَ عاقِرًا جَبانًا، فما عُذري، لدى كُلِّ مَحضَرِ؟
وقَد عَلِمُوا أنّي أكُرُّ علَيهِم، عَشِيّةَ فَيفِ الرِّيحِ، كَرَّ المُدوَّرِ

وبَشامة بن حزن النهشلي يفخر أن يكون رجال قومه طُعمة للحرب، يُقدمون على الموت، ولا يبكون فقيدًا:(٢)

إنّي لَمِن مَعشَرٍ، أفنَى أوائلَهُم قَولُ الكُماةِ: ألا أينَ المُحامُونا؟
إذا الكُماةُ تَنَحَّوا، أن ينالَهُمُ حَدُّ الظُّباتِ، وَصَلناها بأيدِينا
ولا تَراهُم، وإن جَلَّت مُصِيبتُهُم، مَعَ البُكاةِ، علَى مَن ماتَ، يَبكُونا

وذلك التجلد ليس من شيمة الرجال وحدهم. فقد شاركتهم فيه النساء أيضًا، لأنهنّ أَلِفنَ مَشاهدَ القتلى والجرحى، فأصبحن كالفرسان تصبرًا وتحملًا، ولم يعُدْن يعرفن النوح أو العويل. وهذا ما يمثله لنا عمرُو بن كلثوم، في قوله:(٣)

مَعاذَ الإلهِ، أن تَنُوحَ نِساؤُنا علَى هالِكٍ، أو أن تَضِجَّ مِنَ القَتلِ

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل ص ٦٤. والعاقر: الذي يُسلم قوائمه عند القتال من الخوف. وفيف الريح: يوم لهم كانت فيه معركة. والمدوّر: من يدور بنشاط حول مكان لهم فيه صنم.

(٢) شرح الحماسة ص ١٠٧ - ١١٠. والظبات: أطراف السيوف، جمع ظُبة.

(٣) ديوان عمرو بن كلثوم ص ٦٤ والأشباه والنظائر ١: ٨٩ - ٩٠.

ولعل أرفع آيات الصبر الجميل ما أبداه عمرُو بن مَعدِيْكَرِب. فقد دَفن بيديه كثيرًا من أصحابه وإخوانه الميامين، بعد أن كفّنهم بنفسه، ولكنه لم يجزع يذلك قطُّ، لأنه علم أن الجزع لا يُجدي، ولأنه أيضًا جَلد صبور، يستطيع أن يملأ الفراغ الذي خلّفه القتلى، وأن يثأر لهم من العدو:(١)

كَم مِن أخٍ لِي، صالِحٍ، بَوَّأْتُهُ، بيَدَيَّ، لَحدا!
ما إن جَزِعتُ، ولا هَلِعتُ، ولا يَرُدُّ بُكايَ زَندا
ألبَستُهُ أثوابَهُ وخُلِقتُ، يَومَ خُلِقتُ، جَلدا
أُغنِي غَناءَ الذّاهِبِينَ، أُعَدُّ لِلأعداءِ عَدّا

٥ ـ الشعور الإنساني:

على أن ذلك الإغراق في القوة والتوحش، بما يلابسه من حقد مرير واعتزاز بالسيادة والظفر وتصبر وتجلد، لم يستطع أن يخفي كل جوانب نفوس الجاهليّين. فقد ترك منافذ ظاهرة، تسرّبت منها لمَحات من الأحاسيس الإنسانية المحمودة، فكان مقابل الإغراق المذكور إرهاف حادّ في الشعور. حتى لتظن أن ذلك الفظّ الغليظ القلب هو غير هذا الإنسان الذي يتفجر ألمًا لِما يصيب مَن فيه روح أو حياة.

فعمرُو بن مَعدِيْكَرب الذي تلمّسنا تجلّده وصبره الجميل، إزاء مقتل الأبطال ودفنهم، يهزّ كيانه أن يرى نسوة قومه أفقدَهنّ الفزع صوابهنَ، وهتك وقارهنّ واحتشامهنّ، حتى بدت محاسنهنّ المصونة. هنالك تثور في نفسه مكامن الإنسانية، وتتملكه أصداء العزة والنخوة والإباء، فإذا به يخترق

(١) ديوانه ص ٦٩ وشرح الحماسة ص ١٧٩ ـ ١٨١. وبوأته أي: أنزلته. وهلعت: فزعت. والزند: ما يقدح ليكون منه شرر. ذكره وأراد الشرر نفسه. والغَناء: الكفاية. وأُعد: أُهيّأ بالتدريب والتجارب. وعدًّا أي: إعدادًا عظيمًا.

الصفوف بنفسه في أحضان الموت، حتى يلقى رئيس الأعداء، وينهي المعركة بقتله وهزيمة مَن وراءه وبالنصر لقومه:[1]

لَمّـــا رأيـــتُ نِـــساءنا   يَفحَـــصنَ، بالمَعـــزاءِ، شَـــدّا
وبَـــدَت لَمِيـــسُ، كأنَّهـــا   بَـــدرُ الـــسَّماءِ، إذا تَبَـــدَّى
وبَـــدَت مَحاسِنُهـــا الَّتـــي   تَخفَـــى، وكـــانَ الأمـــرُ جِـــدّا
نـازَلـــتُ كَبـــشَهُمُ، ولَـــم   أرَ، مِـــن نِـــزالِ الكَـــبشِ، بُـــدّا

أما عنترة الذي عاش للحرب والجلاد، وشهد مجازر عبس وذبيان سنوات بعد سنوات، فإنه لا يستطيع كتمان ما في نفسه من العنصر الإنساني الأصيل. فهو يتلوّى ألمًا لفرسه، عندما تضرّجه الرماح بالدماء، وتدفعه إلى الشَّكاة بالحمحمة والعبرات:[2]

يَـدعُونَ: عَنتَـرَ، والرِّمـاحُ كأنَّهـا   أشطـانُ بِئـرٍ، فـي لَبـانِ الأدهَـمِ
مـا زِلـتُ أرمِيهِـم، بثُغـرةِ نَحـرِهِ   ولَبـانِهِ، حَتَّـى تَـسَربَلَ بالـدَّمِ
فـازوَرَّ، مِـن وقـعِ القَنـا بلَبانِـهِ،   وشَكـا إلَـيَّ، بعَبـرةٍ وتَحَمحُـمِ
لَو كانَ يَدرِي ما المُحاورةُ؟ اشتكَى   ولَكـانَ، لَـو عَلِـمَ الكَلامَ، مُكَلِّمِـي

أرأيت إلى هذه المشاركة الوجدانية؟ إنها أصالة الإنسان، مهما تكتم وتخفى وتظاهر بالتصبر والجلد، تخترق حجب السمات الفظة المكتسبة، لتجلّي حقيقة الفطرة في النفس الكريمة.

وربما قام في وجدان الشاعر صراع عنيف، بين الاستسلام للرغبة في القتل

---

(١) ديوان عمرو بن معديكرب ص ٦٨ - ٦٩. والنساء: جمع نسوة. والنسوة واحدته امرأة. ويفحصن: يؤثرن في الأرض لشدة الجري. والمعزاء: الأرض تكثر حجارتها. والشد: الجري السريع. والكبش: الرئيس القائد.

(٢) ديوانه ص ٢١٦ - ٢١٨. والأشطان: الحبال. واللبان: الصدر. وازور: أعرض وانحرف. والتحمحم: الصوت الخفي.

وبين الاستجابة لواجب القرابة والمحبة، فتكون الغلبة للأول، بعد أن نلمح بوادر الشفقة والبرّ. وهذا ما عبّر عنه بوضوح المهلهِل بن ربيعة في قوله:[1]

بكُـرهِ نُفُـوسِنـا، يـا آلَ بَكـرٍ، نُغادِيكُـم، بمُـرهَفةِ النِّـصالِ
لَها لَـونٌ، مِـن الهامـاتِ، جَـونٌ وإن كـانَـت تُغـادَى، بالـصِّقالِ
ونَبكـي، حِيـنَ نَـذكُرُكُم، علَـيكُم ونَقتُلُـكُم، كأنّـا لا نُبالـي

وقد تكون الغلبة لأواصر النسب والقربى، فتنتصر الإنسانية على الوحشية والشراسة، كالذي يمثله الحارث بن وعلة الذُّهلي، حين قتل أبناءُ عمه أخاه، فلزم جانب الحكمة والحِلم:[2]

قَـومِي هُـمُ قَتَلُـوا، أُمـيمَ، أخِـي فـإذا رَمَيـتُ يُـصِيبُنِي سَهمِـي
فلَـئن عَفَـوتُ لأعفُـوَنْ جَلَـلاً ولَـئن سَطَـوتُ لأُوهِـنَـنْ عَظمِـي
وزَعَمتُـمُ أنْ لا حُلُـومَ لنـا إنَّ العَـصا قُرِعَـت، لِـذِي الحِـلمِ

٦ ـ النفور من الحرب:

بل ربما اشتدت حِدّة الجانب الإنساني لدى الجاهلي، فأسمعَنا في غمرة الأتيّ العنيف، من الصراع الدائم الذي حبّب إلى الناس سفك الدماء وهيّأهم لإثارة الحروب والاصطلاء بنارها، ربما أسمعَنا صرخات غير مكتومة، تشهّر بالقتال وتنفّر من إزهاق الأرواح وهتك الأعراض، راغبة في إحلال السلام والوئام، وإزالة أسباب الشحناء والبغضاء والخلاف والشقاق،

(١) الأشباه والنظائر ١: ٤. ونغاديكم أي: نغير عليكم في الصباح. والجون: المائل إلى السواد. يريد لون الدماء مع الصدأ. وتغادى: أي: تباكَر.

(٢) شرح الحماسة ص ٢٠٤ – ٢٠٦. وأميم: منادى مرخم أُميمة. والجلل: الأمر العظيم. وأوهن: أُضعف. والحلوم: جمع حِلم. وهو الاتّزان والتعقل. والمراد بالشطر الأخير: إذا صح زعمكم فاقرعوا لنا العصا لنتنبه إلى الحِلم والصواب.

بين الأقارب والأحباب، إرهاصًا لما سيكون من رحمة الله - تعالى - بالوحي الإسلامي المبارك.

فجندل بن عمرٍو السعدي يؤلمه أن يؤذي أبناءُ عمه مولاه، فيُخاطبهم منبّهًا ويُهيب بهم ألّا يثيروا الفتنة النائمة، لأنها ستكون وبالًا عليهم وبلاء وشرًّا في الحاضر والمستقبل:[1]

أفِيقُوا، بَنِي حَزنٍ، وأهواؤُنا مَعًا … وأرحامُنا مَوصُولةٌ، لَم تُقَضَّبِ
ولا تَبعَثُوها، بَعدَ شدِّ عِقالِها، … ذَمِيمةَ ذِكرِ الغِبِّ، في المَتَعقِّبِ
فإن تَبعَثُوهأ تبعَثُوها ذَمِيمةً … قَبِيحةَ ذِكرِ الغِبِّ، لِلمُتَغَبِّبِ

وكذلك حال الأعشى. فإنه يناشد أبناء عمه أن يكفّوا أذاهم وعدوانهم، ويعمِدوا إلى رعاية العهد، لأن مثل هذا العدوان يفجع بناره الأقرباء بعضهم ببعض، فكأن الإنسان يطعن نفسه برمحه:[2]

بَنِي عَمِّنا، لا تَبعَثُوا الحَربَ بَينَنا … كَرَدِّ رَجِيعِ الرَّفضِ،وارمُوا إلَى السِّلمِ
وكُونُوا كَما كُنّا نَكُونُ، وحافِظُوا … علَينا، كَما كُنّا نُحافِظُ عَن رِهمِ
فلا تَكسِرُوا أرماحَكُم في صُدُورِكُم … فتَغشِمَكُم، إنَّ الرِّماحَ مِنَ الغَشمِ

أما زُهير بن أبي سُلمى فقد عاصر حرب داحس والغبراء عشرات السنين، وهو مقيم في بني ذُبيان يناصرهم ويشد أزرهم، وشهد بلاءها وجرائرها بين القبيلتين الشقيقتين، وعلم أنها محنة يجب القضاء عليها والتخلص منها، ولكن ما في اليد حيلة. فلما رأى سعيَ الزعيمين هرم بن سنان والحارث بن عوف في

---

(١) عيون الأخبار ٣: ٨٩ وشرح الحماسة ١: ٢٩٧ - ٢٩٩ وسلامة بن جندل الشاعر الفارس ص ٢٧. وتقضب: تقطع. والعقال: ما يقيد به الشيء. والغب: العاقبة. والمتغبب: من يتفقد عاقبة الأمور ونتائجها.

(٢) ديوان الأعشى ص ٣٠٥. والرجيع: ما ترده الإبل في اجترارها. والرفض: الإبل الراعية. ورهم: اسم حيّ من أحياء العرب. وتغشم: تضرب على غير رويّة.

الصلح بين أبناء العم، وقطعَ رأس الفتنة المستشرية، أسعده الرجوع عن التفاني ونشر الدمار، فراح ينظم ما يعظّم شأن المصلِحَين، ويحذر القبيلتين من النكث بالعهد وويلات الحروب. وفي ذلك تسمع صرخاته من معلقته:[1]

يَمينًا، لَنِعمَ السَّيِّدانِ وُجِدتُما، على كُلِّ حالٍ، مِن سَحِيلٍ ومُبرَمِ!
تَداركتُما عَبسًا وذُبيانَ، بَعدَما تفانَوا، ودَقُّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ
وقَد قُلتُما: إن نُدرِكِ السِّلمَ واسِعًا بمالٍ ومَعرُوفٍ، مِنَ الأمرِ، نَسلَمِ
فمَن مُبلِغُ الأحلافِ عنِّي رِسالةً وذُبيان: هَل أقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ؟
فلا تَكتُمُنَّ اللهَ ما في نُفُوسِكُم، لِيَخفَى، ومَهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ
يُؤَخَّرْ، فيُوضَعْ في كِتابٍ، فيُدَّخَرْ لِيَومِ الحِساب، أو يُعَجَّلْ، فيُنقَمِ
وما الحَربُ إلّا ما عَلِمتُم، وذُقتُمُ وما هُوَ، عَنها، بالحَديثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبعَثُوها تَبعَثُوها ذَمِيمةً وتَضرَ، إذا ضَرَّيتُمُوها، فتَضرَمِ
فتَعرُكُكُمُ عَركَ الرَّحَى، في ثِفالِها وتَلقَحْ كِشافًا، ثُمَّ تُنتَجْ، فتُتئِمِ
فتُنتَجْ لَكُم غِلمانَ أشأَمَ، كُلُّهُم كأحمَرِ عادٍ، ثُمَّ تُرضِعْ، فتَفطِمِ
فتُغلِلْ لَكُم ما لا تُغِلُّ، لِأهلِها، قُرًى بالعِراقِ، مِن قَفِيزٍ، ودِرهَمِ

بل إن عنترة نفسه، وهو الذي حلّق في هذه الحرب، حرب داحس والغبراء، وتغنّى ببطولته فيها، تحزّ في نفسه اللوعة لمقتل مالك بن زهير فيها، فيتمنى أنها لم تكن، وأن الفرسَين ماتا، فلم يكن رهان عليهما ولا فتنة:[2]

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٣ - ٢٨. والسحيل والمبرم: حالتا الرخاء والشدة. ومنشم: امرأة تبيع الكافور. والأحلاف: بنو غطفان وأسد. وتضرى: تتعود وتشتد. وضريتموها أي: عوّدتموها وأثرتموها. والثفال: جلدة تحت الرحى. وكشافًا أي: مرارًا. والقفيز: المكيال.

(٢) ديوانه ص ٣١١ - ٣١٢. والعقيرة: القتيل. والغلوة: مقدار مضيّ السهم عند الرمي. وأخطى: أخطأ، أبدلت الهمزة ألفًا للتخفيف.

لِلهِ عَينـا مَـن رأى مِثـلَ مـالِكٍ ، عَقِيـرةَ قَـومٍ ، أن جَـرَى فَرَسـانِ
فَلَيتَهُمـا لَـم يَجرِيـا نِـصفَ غَلـوةٍ ، ولَيتَهُمـا لَـم يُرسَـلا ، لِرِهـانِ
ولَيتَهُمـا ماتـا ، جَمِيعًـا ، ببَلـدةٍ وأخطاهُمـا قَـيسٌ ، فـلا يُرَيـانِ

وأنت ترى في هذه النماذج الأربعة أن الجاهليِّين ، على حبهم للحروب ورغبتهم في القتال ، يُبدون في بعض الأحيان نفورًا واضحًا منها ، وقد يتمنون أنها لم تكن . وقد ساهم في إبداء هذا النفور شعراء من الفرسان كعنترة ، وغير الفرسان كزهير بن أبي سُلمى ، مما يؤكد أن هذا الشعور أصبح قُبيل الإسلام ظاهرًا لا يخص جماعة دون أُخرى .

على أنه لا بد من إشارة مهمة في هذا الميدان . وهي أن النماذج المذكورة تتعرض للحرب بين الأقرباء من العشائر أو القبائل ، وتشجبها وتنفر منها ، لِما تسببه من قطيعة النسب والرحم والقرابات والدماء . فجندل بن عمرٍو وأعشى وائل كل منهما يخاطب أبناء عمه ، وزهير وعنترة كلاهما يستنكران الحرب بين القبيلتين الشقيقتين عبس وذبيان .

أضف إلى هذا أن ما جاء عن هذين الأخيرين هو مما قيل بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، وتخفف الناس من الضغوط النفسية ، وملاحقة الثارات والأحقاد ، إذ دُفعت ديات القتلى ، ورُئبت الصدوع والجراحات ورُقئت الدماء والدموع ، وطويت بعض المآسي والأوجاع .

ثم إن زهيرًا الذي عُرف منذ نصف قرن في عالمنا الأدبي بأنه شاعر الحكمة والسلام ، ونُشرت حوله هالات الصلاح والقيم والإنسانية ، قد كان ضيفًا على أخواله من بني ذبيان ، كما ذكرنا قبلُ ، وعاش بينهم عشرات السنين يتغنّى بالحروب والمغازي ، ويفتخر بالعدوان كيدًا ونُجعة ، ويمتدح القادة بما يخوضونه من المعارك ، في قتال إخوتهم بني عبس ، ويمجّد القتل والتشريد والسبي وسلب الغنائم .

ثم تراه، حين اتفق الزعيمان على الصلح، راح يُشيد بالسلام، ويشنّع ما تجرّه الحروب من ويلات. فلو كان حقًّا كما وصفه زملاؤنا المعاصرون لنا لاستيقظ ضميره في أيام تلك الحرب المستعرة سنوات بعد سنوات، ولم ينتظر وفاق الزعيمين، حتى يرفع عقيرته بما يشبه السِّدانة المعروفة الآن في وسائل الإعلام المحلية والوطنية والقومية والعالمية.

ومهما يكن فإن في هذا بادرة خير، أن توجه الشعراء إلى شيء من الوعي والاتزان، وبدؤوا يتجردون من طغيان الوحشية والعدوان. وهو كفيل بتنمية الشعور النبيل، ورفع مستوى التحسس الإنساني الكريم. ولهذا رأينا من ترفّع في شعره عن النزعة القبلية، والتبعية للتيارات وتوجهات الساسة والقيادات، فنظر إلى الموضوع نظرة المروءة الخالصة، ورأى أن الحروب بلاء يجب على الناس تفاديه. ومن ذلك قول عنترة عنها: أولها شَكوى وأوسطها نَجوى وآخرها بَلوى.(١)

وعمرُو بن معدِيْكَرِب يقرّر أن الحرب ذات مظهر فتّان، وباطن ممقوت. فهي تسحر الجهلاء الأغرار بتوهجٍ لألاءٍ فتاة باهرة، حتى يسعوا إليها ويصطلوا بنارها، ثم تتكشف عن حقيقتها، فإذا بها عجوز شمطاء كريهة، يتقزز منها الناس جميعًا، وينفرون من ويلاتها وشناعتها وما تحمله من الوبال والشرور والفظائع والآثام:(٢)

الحَربُ، أوَّلَ ما تكُونُ، فُتَيّةٌ ... تَسعَى، بزِينتِها، لِكُلِّ جَهُولِ
حَتَّى إذا حَمِيَت، وشَبَّ ضِرامُها، ... عادَت عَجُوزًا، غيرَ ذاتِ خَليلِ
شَمطاءَ، جَزَّت شَعرَها، وتَنَكَّرَتْ ... مَكرُوهةً، لِلشَّمِّ والتَّقبيلِ

والراجح أن هذه الأبيات نظمها عَمرٌو بعد إسلامه. فقد رُوي أنه كان في

---

(١) العقد الفريد ١: ٩٤.

(٢) ديوان عمرو ص ١٥٦. وفتية: تصغير فتاة.

مجلس أمير المؤمنين عُمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقال له عمر: «صفْ لنا الحرب». فقال: هي «مُرّةُ المَذاق، إذا كشفتْ عن ساق، من صبر فيها عُرف، ومن نكل عنها تَلِف»، ثم أنشأ يقول.[1]

وهذا يعني أن الشاعر ارتجل المقطوعة في عهد الخليفة الفاروق، وقد أمضى سنوات في البيئة الإسلامية الجديدة، حيث شرع الله - عز وجل - للحروب نهجًا ربانيًا كريمًا، وزرع في نفوس المؤمنين كُرهَ القتال وحبَّ السلم والخير والعدل والصلاح، بقوله الكريم: ﴿كُتِبَ عليكُمُ القِتالُ، وهُوَ كُرهٌ لَكُم. وعَسَى أن تَكرَهُوا شَيئًا وهُوَ خَيرٌ لَكُم، وعَسَى أن تُحِبُّوا شَيئًا وهُوَ شَرٌّ لَكُم﴾.[2]

ولا شك أن أمثال هذه التوجيهات، مع السيرة الجهادية للنبي العظيم ﷺ في تلك السنوات، قد نزعت من عَمرٍو شِرّة الجاهلية، والميول العدوانية التي كانت تحبب الناس بالقتال، وتشجعهم على الغزو والقتل والسلب والنهب والتشريد، في المناسبات المختلفة، وشذبت الفهم للأمور بالتقوى والإحسان، وهذبت المفاهيم والتطلعات والصبوات بالصلاح والإخلاص.

فقد تغيرت بهدي الله ورسوله - ﷺ - القِيم والمُثل التي تسيطر على العقول، وتوجه أصحابها للتصرف والعمل، وتتحكم في الأعمال بمعايير إنسانية مقررة، وتضع للحروب مكانتها الربانية الحقيقية. فلا عجب أن تنقلب الصورة العدوانية القاتمة صفحة بيضاء ناصعة، تكشف سوء فهم الجاهليِّين للحروب.

٧ ـ النَّصفة والإعجاب بالعدو:

لم تخل حياة الجاهلية من ومَضات إنسانية، تنتثر بين أمواج الطيش والبغي والعدوان. وقد جاءت الدعوة الإسلامية تنمي تلك الومضات، لتكون

---

(١) العقد الفريد ١: ٩٣ ـ ٩٤.

(٢) الآية ٢١٦ من سورة البقرة.

أنوارًا تملأ جنَبات النفوس والمجتمعات والبشرية كلها. ولهذا قال النبي ﷺ: «إنَّما بُعِثتُ لأتَمِّمَ صالِحَ الأخلاقِ»(١).

فلا غرو أن تتلمس بعض البوادر الكريمة فيما قبل الإسلام، فترى الشاعر الفارس ينسى طغيان ذاته وقومه على فنه أحيانًا، ويُخلِص للحقيقة فيما يذكر، ويعدد مآثر خصمه وأفعاله الممدوحة، فلا يغمطه حقه في ميدان الشرف والمكرمات الإنسانية عامة والعربية خاصة.

إن البطل الكريم يهتز للبطولة والكرم، أينما كانا وحيثما وجدا، ويرى فيهما أصداء لِما في نفسه وأشواقه وصبواته، فيشعر بالنشوة والطرب، ولا يرى مناصًا من التغنّي بألوانهما ونشر محاسنهما، وتمجيد من يحمل منهما معالم صادقة ومفاخر ظاهرة، ولو كان ذلك في خصمه أو عدوه في ميدان الجلاد.

ثم هو يُسعده منازلة الأقران، ويؤذيه مخاصمة اللؤماء الأدنياء الجبناء، ويُشرّفه أن يكون خصمه بطلًا كريمًا، إذ المرء حيث يضع نفسه، والدنيّ لا ينازله إلّا من كان مثله في منزلته. ومن ههنا كان إعجاب الفرسان العظام بنبل عدوهم وكرمه وبطولته، وكان الإنصاف البليغ الذي يرفع الإنسان عن الإغراق في أعماق الذاتية ورعونة الخصام، وكان من الأشعار ما أطلق عليه العلماء اسم: المُنصِفات.

فالفارس الذي ينازله عنترة هو تامّ السلاح، يخشى جبروته الأبطال، ولا يعرف للهرب أو الذلّة سبيلًا. ولذلك يكرمه الشاعر باللقاء ويتوّجه قتلًا بنبيل السلاح، خلافًا للئام والعبيد الذين يموتون حتف أنوفهم، أو تحت ضربات العصي والرمي بالحجارة:(٢)

---

(١) شرح الجامع الصغير ١: ١٧٧ وصحيح الجامع الصغير وزياداته ١: ٤٦٤.

(٢) ديوانه ص ٢٠٩ - ٢١٠.

ومُدَجَّجٍ، كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ، لا مُمعِنٍ هَرَبًا، ولا مُستَسلِمِ
جادَت لَهُ كَفِّي، بعاجِلِ طَعنةٍ، بمُثَقَّفٍ، صَدقِ القَناةِ، مُقَوَّمِ
فشَكَكتُ، بالرُّمحِ الأصَمِّ، ثِيابَهُ لَيسَ الكَرِيمُ، علَى القَنا، بمُحَرَّمِ

فإن قيل: إن عنترة إنما امتدح خصمه، ليبالغ في الفخر ببطولة نفسه وتمجيدها، لأن البطل لا يقهره إلّا الأبطال العظام. قلنا: لا بأس في هذا التعليل هنا، ولكن ثمة من يَعرض إنصافه للعدو، في نبرة من الوفاء والنزاهة، تنفي كل مأرب ذاتي.

هذا عمرُو بن كلثوم يرى في الجيشين المتقابلين نِدّين متكافئين. فالسيوف بين الطرفين يتصرف بها الفرسان غير عابئين، كالمخاريق التي يلعب بها الصبيان، وقد تضرجت ثياب الجميع بماء الجراحات:(١)

كأنَّ سُيُوفَنا، فِينا وفِيهِم، مَخارِيقٌ، بأيدِي لا عِبِينا
كأنَّ ثِيابَنا، مِنّا ومِنهُم، خُضِبنَ بأُرجُوانٍ، أو طُلِينا

والمفضَّل النُّكريُّ يصوّر لنا الميدان بعد نهاية المعركة، تكدّس فيه جرحى الأشراف من الفئتين يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وقد رتعت فيه الضباع والغربان متخمة طربة:(٢)

فكَم مِن سَيِّدٍ، مِنّا ومِنهُم، بذِي الطَّرفاءِ، مَنطِقُهُ شَهِيقُ!
فأشبَعنا السِّباعَ، وأشبَعُوها، فراحَت، كُلُّها تَئِقٌ، يَفُوقُ

---

(١) ديوانه ص ٨٦.

(٢) كتاب الاختيارين ص ٢٤٩ - ٢٥١. وذو الطرفاء: موضع المعركة المذكورة. والمنطق: الكلام. والسباع: الوحوش. والتئق: الممتلئ من الشبع. ويفوق: يتجشأ. والعرج: الضباع. والأبيض: فارس اسمه الحارث الوضاح. واللمة: شعر الرأس تجاوز شحمة الأذن. والعذوق: العناقيد. وتعاوره أي: تداوله. وزل: سقط عن فرسه. والذلوق: المحدد القاطع. ولم تأشبه العروق أي: لم تختلط بأصوله عروق رديئة.

تَرَكْنـا العُـرجَ عــاكِفةً، علَـيهِم، فلِلغِربــانِ، مِـن شِـبَعٍ، نَغِيــقُ
تَرَكْنـا الأبـيَضَ الوَضّـاحَ، مِنهُـم، كــأنَّ سَــوادَ لِمّتِــهِ العُــذُوقُ
تَعــاوَرَهُ رِمــاحُ بَنِــي حُيَــيٍّ، فــزَلَّ، كأنَّــهُ سَيــفٌ، ذَلُــوقُ
وقَــد قَتَلُــوا، بِــهِ مِنّــا، غُلامًــا كَرِيــمًا، لَــم تأشَّــبْهُ العُــرُوقُ

على أننا إذا تتبعنا هذه القصائد «المُنصِفات» رأينا شعراءها يُنهون المعارك بهزيمة الأعداء، مع ما اتصفوا به من بطولة وثبات وإقدام. إلّا عبد الشارق بن عبد العُزَّى، فإنه بعد أن ينصف عدوه يختم الحرب بانصراف الجانبين متكافئين:(١)

فمَــن يرَنــا يقُــلْ: سَيلٌ أتِــيٌّ، نكُــرُّ عليهِــمُ، وهُــمُ علَينــا
شَدَدنــا شَــدّةً، فقَتَلــتُ مِنهُــم ثَلاثَــةَ فِتــيةٍ، وأسَــرتُ قَينــا
وشَــدُّوا شَــدّةً أُخــرَى، فجَــرُّوا بأرجُــلِ مِثــلِهم، ورَمَــوا جُوَينــا
وكــانَ أخِــي جُــوَينٌ ذا حِفــاظٍ وكــانَ القَتــلُ، لِلفِتيــانِ، زَينــا
فآبُــوا، بالرِّمــاحِ، مُكَسَّــراتٍ وأُبنــا، بالسُّــيُوفِ، قَــدِ انحَنَينــا
وباتُــوا بالــصَّعِيدِ، لَهُــم أُحــاحٌ ولَــو خَفَّــت لَنــا الكَلمَــى سَرَينــا

* * *

وهكذا تتبدّى لك صور البطولات الماجدة، من خلال عناصر الوجدان الفعّالة في شعر حروب الجاهلية، وقد اصطبغت بالشراسة ونشوة السيادة والتجلد والشعور الإنساني والإنصاف والنفور من القتال. ثم جاء الدين الحنيف، فنمّى القيم الرفيعة منها، وهذب ما كان من توحش وفظاظة، ليصوغ مشروعية الجهاد بالتقوى ومقاومة البغي، بعيدًا عن العدوان.(٢)

---

(١) الأشباه والنظائر ١: ١٥٣. والقين: العبد. يعني أن الأشراف لايستأسرون. ومثلهم أي: أبطال مثلهم قتلوا. والأحاح: التوجع من الغيظ.

(٢) انظر كتابنا: الأسباب الشرعية للمغازي وأصداء الوحي والشعر فيها.

٣

الحجّاج بن يوسف والشِّعر*

أبو محمد الحجّاج بن يوسَف الثقفيُّ الأديب البليغ، والحاكم الجبّار العاتي، والوالي المستبد الذي ثبّت حكم بني أُميّة في الجناح الشرقي من العالم الإسلامي، كان له في الشعر جولات واسعة المدى، ومحاولات تستحق النشر والدراسة. فلقد بدأ حياته العملية مؤدّبًا للأطفال في الطائف، فكان حريصًا على ترسيخ الفصاحة وتجويدها، والعناية بها والحفاظ عليها، وتتبُّع رائق الشعر ومشهوره بالسماع والحفظ والرواية والإنشاد.

ولعل مواقفه في متابعة الصِّبيان هي التي صبغته، بطابع القسوة والغلظة والتسلط، فنقل ذلك فيما بعد إلى السياسة والحكم والحرب، على أن الرعية والعمّال والمحاربين هم أطفال طيّاشون أيضًا، وفي حاجة إلى الشِّدّة والعنف والعقاب الرادع، عن كل شطط أو تسيب أو انحراف.

ولقد واكب حبُّ العربية والافتتان بها مراحلَ حياته الاجتماعية والسياسية والإدارية، فكان يتقصى الفصاحة في اختيار المفردات، والبلاغة في صوغ العبارات، والبيان الأخّاذ في الحديث والمراسلة والمطارَحة والخَطابة، ويخشى أن تندّ عنه هفوة تسوّد صفحة بيانه وبلائه في العربية.

ومن ثَمّ حملته هذه الحميّة على الاهتمام بضبط القرآن الكريم، لصيانته من السهو والخطل والتحريف والعُجمة، فكان أن سعى بنفسه وأشرف على

---

* انظر مجلة التوباد ص ١٣٦ - ١٣٩ لشهر محرم سنة ١٤١١ ومجلة المنتدى ٦٣: ٩ - ١١ في صفر سنة ١٤٠٩ ومجلة دراسات بعمّان ١٨: ٣: ٢٨٣ - ٣٣٤.

متابعة نقط حروف القرآن العظيم، وجوّد بعض معالم الرسم العثماني.[1] وبذلك ساهم مع روّاد الحِفاظ على العربية، في الحيلولة دون احتمال اللحن، في قراءة آيات الله البيّنات.

وكانت النتيجة الثانية لحميّته هذه أن نقل سجلات ديوان العراق حينذاك، من أحضان الأعجمية المحلية، ليجعلها خالصة العروبة أصيلة التعبير، يرعاها العرب الأقحاح أو المخلصون للفصاحة والبيان، بدلًا من العلوج المندسين بين الأقلام والتفكير والتعبير والأفهام.

فلا عجب بعد هذا أن يكون، في ثقافته الخاصة ومهنته التعليمية وحرصه على سيادة العربية، قد تغذّى برواية الكثير من الشعر العربي القديم والمعاصر. ولا شك أنه سمع وحفظ وأنشد ثروة شعرية ضخمة، أمدّته في المناسبات المختلفة بالزاد اللغوي والفني، ووجهت حديثه ورسائله وخطبه.

إلّا أنه، مع هذا، كان قليل المعاناة للنظم والصناعة الشعرية. فقد ساد في الجاهلية سلطان طاغ للشعر، حلق في سماء العروبة، وطوى تحت جناحيه المديدين ميادين الخطابة والخطباء. ولمّا أشرقت دعوة الإسلام الحنيف، واشتد الصراع السياسي بين الأحزاب والجماعات والمذاهب، تحررت الخطابة من سلطان الشعر، بل رجحت كِفّتها في موازين القيادات والسيادة، وشالت كِفّة الشعر، فانحصر في ميدان محدود تحت ظل فن الخطاب. ولذلك لم يكن آنئذ من مناقب القُوّاد أن ينظموا الشعر، بل أصبح واجبًا عليهم الظهور في محافل الخطابة والبيان، ولا بأس أن يرد لهم مشاركات شعرية.

الحجّاج وإنشاد الشعر:

على أن هذا التقليد السياسي الفني الجديد لم يحل دون الاستفادة من

---

(١) كتاب المصاحف لأبي داود ص ١١٧.

الثروة الشعرية المدّخَرة لدى الحجاج. فأنت تراه بستعين بمحفوظاته الزاخرة، في ثنايا الحديث والمراسلة والتوجيه والردع والوعيد، خلال حياته التي نُقلت إلينا منها شذرات وافية بشيء من بيان المقصود.

١ - بين الردع والتحدي:

رُوي عنه أنه خطب يومًا في أهل العراق لصلاة الجمعة، وسمع تكبيرًا عاليًا من ناحية السوق، فقطع خطبته وقال: «إنّي لأسمع تكبيرًا لا يُراد به اللهُ، إنما يراد به الشيطان. وإنما مَثلي ومَثلكم قول ابن برّاقة الهمْداني:[١]

وكُنتُ إذا قَومٌ رَمَوني رَمَيتُهُم ... فهَل أنا في ذا، يالَ هَمْدانَ، ظالِمُ؟
مَتى تَجمَعِ القَلبَ الذَّكِيَّ، وصارِمًا ... وأنفًا حَمِيًّا، تَجتَنِبْكَ المَظالِمُ

أما - واللهِ - لا تُقرَع عصًا بعصاي إلّا جعلتُها كأمسِ الدابرِ». ثم نزل فصلّى بهم.

إنه هنا يستمد من مخزونه الشعري ما يسعفه في ردع المحرِّضين، وإخماد نار الفتنة المتأججة، ممهدًا لإنشاده بما يوضح مراده، وخاتمًا إياه بالوعيد والتحدي القاصمَين.

وقد تراه في موقف آخَر يجعل الخطبة كلها من الشعر القديم، كالذي كان منه في مِنطقة من الأهواز، إذ شعر بعصيان المناوئين والمتمردين، فإذا خطبته أبيات من قصيدة سُويد بن أبي كاهل اليشكري، يبسط فيها خيبة آمال حاسديه، وصلابة عزيمته وجأشه، وترفّعه عن النقص والعجز، وقدرته على شحن صدور خصمه بالغيظ والحقد والنفاق:[٢]

كَيفَ يَرجُونَ سِقاطِي، بَعدَما ... جَلَّلَ الرَّأسَ بَياضٌ، وصَلَعْ؟

---

(١) الكامل للمبرد ١: ٢٧٠ والعقد الفريد ٤: ١١٥.

(٢) عيون الأخبار ٣: ١٠ والعقد الفريد ٥: ٣٦. وانظر شرح اختيارات المفضل ص ٩٠١- ٩٠٧.

رُبَّ مَن أنضجتُ، غيظًا، قلبَهُ قد تمنَّى لِيَ مَوتًا، لَم يُطَعْ
ويَراني كالشَّجا، في حَلقِهِ عَسِرًا مَخرَجُهُ، ما يُنتَزَعْ
مُزبِدًا يَخطُرُ، ما لَم يَرَني فإذا أسمعتُهُ صَوتي انقَمَعْ
ويُحَيِّيني، إذا لاقيتُهُ وإذا يَخلُو، لَهُ، لَحمي رَتَعْ
قَد كَفاني اللهُ ما في نَفسِهِ، ومَتَى ما يَكفِ شَيئًا لا يُضَعْ

لكأنّ عقدة النقص التي يسم بها أعداءه ومنافسيه تتأجّج في نفسه هو، وتحمله على التوفّز لكل حركة أو نأمه، ليكون منه لأتفه الأمور مثل هذه المزاجر والادعاءات والاتهامات، بعد أن يظن فيها مقاصد الخلاف والنقمة والثورة والانتقاص.

فهو يحمل في جنبيه ماضيًا عابسًا قاتمًا، وتتمثل له ظلمات الطغيان والبغي في تحركاته العسكرية والسياسية، وتتراقص أمام عينيه شخوص النقمة والتمرد متفاقمة بين صفوف مَن حوله، ويتحسس ازورارَ الجماهير عنه في المناسبات المختلفة، والفراغَ النفسي الذي يعيش فيه مع أصحابه ليل نهار، فيحاول أن يغطي ذلك كله بالدعاوى الصاخبة، وفرقعة الأبيات المتفجرة بالجبروت والانتقام، ليسوّغ مواقفه وسلوكه.

ولكنه إذا تبسط في الحديث، وفتح قلبه لسائله بعيدًا عن الرقابة الذاتية والجماعية، كشف خبايا طويّته ومسارب وجدانه. فقد سأله عبد الملك بن مروان يومًا عن عيبه، فتلكّأ عليه، ثم ألحّ عليه وأبى إلّا أن يخبره، فقال: «أنا حديدٌ حسودٌ لجوجٌ ذو قسوة»[(١)].

أرأيتَ: كيف كان يُسقط على من حوله ما في نفسه من أمراض وعقد مريرة، ويحاول أن يغطي نقصه بناريّ الانقضاض والتهجم والتطاول والجبروت؟

---

(١) الأمالي للقالي ٢: ١١١.

وكذلك شأنه في كثير من المواقف المماثلة. فهو يريد تغطية قصوره وعجزه أحيانًا، عن السداد واليسر والصفاء، بفظائع العُنجهية والشتائم والعدوان.

فقد لحن يومًا في كلامه - ومِثل هذا يُعَدّ أبلغ النقص في الأمراء - فقال الناس: لحن الأمير.(١) ولما بلغه رواج قولهم، وإشاعة قصوره في أعين الناس، تمثل بشعر قعنب بن أُمّ صاحب:

صُمٌّ إذا سَمِعُوا خيرًا، ذُكِرتُ بـهِ ... وإن ذُكِرتُ بسُوءٍ، عِندَهُم، أذِنُـوا
فَطانـةٌ فَطَنُـوها، لَـو تكُـونُ لَهُـم ... مُـرُوءةٌ، أو تُقًـى لله، مــا فَطَنُـوا
إن يَـسمَعُوا سَـيِّئًا طارُوا بـهِ فَرَحًـا ... مِنِّي، وما سَمِعُوا مِن صالِحٍ دَفَنُـوا

لقد كان حريًّا به أن يتدارك خطله ويعتذر منه ويقوّم لسانه فيما بعد، لا أن يسوّغه بالهجاء لمن أنكره عليه وأشاعه. بيد أن عقدة النقص هذه كانت تلازمه وتمنعه من الاستجابة السويّة، وتدفعه إلى المغالطة والتحدي والعناد، ليلقي على منتقديه أصباغ الانحراف السلوكي، في نشرهم ما كان عنده من النقائص وكتمانهم للمحاسن.

ومن ذلك أن ابن سُلكة فرعون بن عبد الرحمن دخل على الحجّاج يشكو ظلمًا أصابه بقوله: أصلح الله الأمير. أعِرني سمعك، واغضض عني بصرك، واكفف عني غَرْبك. فإن سمعتَ خطأً أو زَلَلًا فدونك والعقوبةَ. قال له: قلْ. فقال: عصى عاصٍ من عُرض العشيرة، فحُلِّق على اسمي، وهُدمت داري، وحُرِمتُ عطائي.

فأجابه الحجاج:(٢) هيهاتَ! أما سمعتَ قول الشاعر:

---

(١) عيون الأخبار ٣: ٨٤.

(٢) العقد الفريد ١: ٣٠ و٥: ١٥. وانظر شرح التسهيل ١: ٢٩٧ واللسان (جنى) وتهذيب الآثار ١: ٣٢ وجمهرة الأمثال ١: ٣٠٧ ومعجم الشعراء ص١٢٥ وشرح النقائض ص٣٣٧ والتهذيب والتكميل ٣:٣٣٧.

جـانِيكَ مَـن يَجنِـي علَيـكَ، وقَـد تُعـدِي الـصِّحاحَ مَبـارِكُ الجُـربِ
ولَـرُبَّ مأخــوذٍ، بذَنــبِ عَـشِيرةٍ ونَجا المُقـارِفُ، صـاحِبُ الذَّنـبِ

فهذا المتظلم يَعرض ظُلامته بأدب واستسلام، طالبًا النَّصفة والعدل، ومعرّضًا نفسه للنقمة والعقوبة إن أساء. غير أن الحجاج ينسى موقفه كقاض مسلم، يبتغي إحقاق الحق وإبطال الباطل، فيحتكم إلى عنصره المتأصل في العناد والعزة بالإثم، وينكر عليه ظُلامته وشكواه، مصرًّا على العدوان والردع بالبغي، ويعتمد في ذلك على فتوى شاعر جاهلي من رجالات حرب تِياس، هو ذؤيب بن كعب بن عمرو التميمي.(١)

وقد كاد هذا التصرف يَحسم الأمر، ويُسوّغ غرائز البغي والطغيان، ويَسبغ مظاهر الشرعية على جرائم الزبانية والجلّادين، لولا بداهة ابن سُلكة(٢) وجرأته، إذ تدارك الموقف ليدفع التحدي للقِيَم المُثلى والعدالة في الحكم، ويردّ من ضلّ إلى الرشاد بقوله: أيها الأمير، إنّي سمعت الله - عز وجل - يقول غيرَ هذا.

قال: وما ذاك؟

قال: قال الله تعالى: ﴿يا أيُّها العَزِيزُ، إنَّ لَهُ أبًا شَيخًا كَبِيرًا. فخُذْ أحَدَنا مَكانَهُ. إنّا نَراكَ مِنَ المُحسِنِينَ. قالَ: مَعاذَ اللهِ، أن نأخُذَ إلّا مَن وجَدْنا مَتاعَنا عِندَهُ. إنّا إذًا لَظالِمُونَ﴾.(٣)

فاهتزّ الحجاج، وأحس بالمزلق الخطير الذي كان قد انساق إليه في جوابه الجاهلي السابق، فأمر بإحضار يزيد بن أبي مسلم، وقال له: افكُكْ لهذا عن

---

(١) انظر العقد الفريد ٥: ٢٣٧. ونسب البيت الأول إلى عدة شعراء، وفي صدر الثاني خلاف لعروض الأول.

(٢) في مطبوعة عقد الفريد: «سُليك بن سُلكة». وهو وهْم.

(٣) الآيتان ٧٨ و٧٩ من سورة يوسف.

اسمه، واصكُكْ له بعطائه، وابنِ له منزله، ومُرْ مناديًا ينادي في الناس: «صدقَ اللهُ، وكذَبَ الشاعرُ». وهكذا تحققت أحكام الشرع الحنيف بورود بعض آيات الله البيّنات، ونُسخت أعراف الجاهلية القائمة على البغي والطيش والنزق، وأخذِ الجارِ بجرم جيرانه.

٢ ـ بين القمع والاستفزاز:

ترى معي أن ما عرضناه حتى الآن هو صورة مبسطة، من توظيف الشعر في سلوك الحجاج وتصرفاته. فصاحبنا يَصدر عن مبدأ اطمأن إليه، وتحقّق صلاحيتَه وضرورة استمراره في حياته السياسية بشكل عامّ. وهو أن قيادة الناس في العراق آنذاك تقتضي ردع المنافسين الناقمين، وتحدي الشاكين المتذمرين، ليخضد الشوكة ويسد سبل المقاومة والعناد.

على أنه كان، في الوقت نفسه، ينظر بإحدى عينيه إلى الحكمة وسداد العمل، في مقابلة المعارضين والمتهربين من توجيهاته وأوامره، فيميل إلى القمع ممزوجًا بالاستفزاز للخضوع والاستسلام، أو للمواجهة والخصام. ولهذا تراه يلجأ إلى ضروب من الشِّدّة واللين، يجمع بينها في تدبيره وتصرفاته ليصل بالمركب إلى شاطئ الأمان، ويضع للنظام احترامه في نفوس القرباء والبعداء، والمطيعين والعصاة.

وبناء على هذا، فهو كان يسيّر الجيوش لقتال الخوارج، ويعاقب العصاة المتخلفين عن الزحف، ليقمع انتشار التهرب من واجبات الجهاد. أما عقاب هؤلاء فكان فيه عنده وسيلة تحملهم على التوبة والتوجه فورًا إلى صفوف المجاهدين. وذلك أن الحجاج يأمر بحبسهم نهارًا، ثم يفتح باب سجنهم ليلًا من جهة مسيرة الجيوش، فينسلّوا خفاء للالتحاق بميدان الجهاد، وهم يظنون أنه لا يعلم شيئًا عن تسللهم.

والحق أنه كان يُطلّ عليهم من مرقده، ويراقب اندفاعهم إلى مواطن الحرب، مبتسمًا لِما وصل إليه بالصلابة والحكمة والحزم، وهو يردد قول الراجز، يحدو الإبل ويسوقها بالشِّدة:(١)

إنَّ لَهـــا لَســـائقًا، عَـــشَنزَرا إذا وَنَيـــنَ، وَنيـــةً، تَغَـــشمَرا

وغير بعيد عن الأذهان تعنته في كبح جماح الفتن، أيام ولايته على أهل العراق، وتشدقه بالقمع والبطش والإرهاب. فقد حشد في خطبته الأولى حينئذ جملة من أشعار المكابرين المتنطعين المتعجرفين، ليسد على الطامعين والمتطلعين إلى التحدي سبل التفكير في العمل والمقاومة، ويدفع بهم إلى السكينة والاستسلام.

كان أول ذلك أنه كشف اللثام عن وجهه، ليحدّق به الناس ويتملّوا ما فيه من التجهم والصلابة والقسوة والجبروت، وقال:(٢)

انـــا ابـــنُ جَـــلا، وطَـــلّاعُ الثَّنـــايـــا مَتَـــى أَضَـــعِ العِمـــامَةَ تَعرِفُـــونِـــي
صَلِيـــبُ العُـــودِ، مِـــن سَلَفَـــي نِـــزارٍ لِنَـــصلِ الـــسَّيفِ، وَضّـــاحُ الجَبِيـــنِ
ومـــاذا يَبتَغِـــي الـــشُّعَراءُ مِنِّـــي، وقَـــد جـــاوَزتُ حَـــدَّ الأربَعِيـــنِ؟
أخُـــو خَمـــسِينَ، مُجتَمِـــعٌ أشُـــدِّي ونَجَّذَنِـــي مُـــداوَرَةُ الـــشُّؤُونِ
وإنِّـــي لا يَعُـــودُ إلَـــيَّ قِرنِـــي، غَـــداةَ العَـــبءِ، إلّا فـــي قَرِيـــنِ

فهو يتبجح بشِدّته وخبرته، وجبروته على المناوئين، مع تلميح باليسر

(١) الكامل للمبرد ٣: ٣٦٩ - ٣٧٠. والسائق: من يسوق الإبل ويحدوها. والعشنزر: الصلب العنيف. وونين: قصّرن. وتغشمر: جدّ في السّوق.

(١) العقد الفريد ٤: ١١٩ - ١٢١ و٥: ١٧ والكامل ١: ٣٨٠ - ٣٨١. وابن جلا: الرجل المشهور. وأضعها أي: أرفعها عن رأسي. وكسر نون «الأربعين» للضرورة. والأشد: جمع شدة. ونجذ: حنك. والقرن: من يقاوم في الحرب. والعبء: التعبئة للجيش. والقرين: المصاحب.

واللين لمن وادع وسالم. إنها الجرأة والصلابة والمغالبة بغية قمع رؤوس الفتن، ولكن دون تهجم وعدوان وطغيان.

غير أن حِدّة الانفعال تشتد فيه وتتصاعد، ثم تلتهب في نفسه غرائز الاندفاع والتهور، فترتفع نبرة الاستبداد وأمواج الاستفزاز، حين ينشد ما يعبر عن اشتداد الصراع والمعركة بينه وبين معانديه:

❋ قَد شَمَّرَت عَن ساقِها، فشَمِّري ❋

فالمعركة إذًا قائمة مستعرة في أوجها بمخيّلته، وعليه أن يخوضها بما يناسبها من الجلادة والاستماتة. وهنا يستحضر في خياله صور القسوة والعنف والبطش والتنكيل، في مآسي الجاهلية وفجائعها، ويتمثل احتدامَ صراع المفاناة بين المتقاتلين، ويرى نفسه فيها قائدًا جبّارًا، يفوق الرعاة الجزّارين فظاظة وشراسة:[(١)]

هـذا أوانُ الـشَّـدِّ، فاشـتَدّي، زِيَـمْ   قَـد لَفَّهـا اللّيـلُ، بـسَـوّاقٍ حُطَـمْ
لَيـسَ براعِــي إبِـلٍ، ولا غَـنَـمْ   ولا بجَـزّارٍ، علَـى ظَهـرِ وَضَـمْ

لقد بدأ الآن يدير المعركة، وكأنها التحمت فيها الصفوف، والقيادة فيها لبطّاش عنيد مِقدام، خبير بالمسالك والمنافذ للنصر والغلبة:[(٢)]

قَـد لَفَّهـا اللّيـلُ، بعَـصلَبِيِّ   أروَعَ، خَـرّاجٍ مِـنَ الـدَّوِيِّ
مُهـاجِرٍ، لَيـسَ بأعـرابِـيِّ

ثم يزداد إرعادًا وإزبادًا، فيصوّر للناس مشاهد الصراع تتدفق، وهو

(١) الشد العدو السريع. واشتدي: اسرعي السير. وزيم: اسم ناقة. والحطم: الظلّام للماشية. والوضم: ما يقطع عليه اللحم.

(٢) العصلبي: الشديد. والأروع: من يعجبك بشجاعته ويروعك. والدوي: الفلوات الواسعة، استعارها للمهالك والشدائد، واحدتها دوية.

يُسعرها بجبروته ودهائه، ويغذّيها بالسلاح القاصم المبيد:(١)

قَد شَمَّرَت عَن ساقِها، فشُدُّوا ما عِلَّتِي، وأنا شَيخٌ إدٌّ؟
والقَوسُ، فِيها، وَتَرٌ عُرُدُّ مِثلُ ذِراعِ البَكرِ، أو أشَدُّ

وينتهي، بعد هذا، إلى أن ما يُقدِم عليه من المجازر والتعسف هو قدَره وقدَر العصاة، ومصيرهم المحتوم:

* لا بُدَّ مِمّا لَيسَ مِنهُ بُدُّ *

وهنا يبلغ التخييل أوجه، ويصب ابن يوسف على السامعين سوط عذابه وتقريعه وإرهابه، فيكون له ما أراد من قمع الفتن قبل حدوثها، وبث الذعر فيمن يفكر فيها، ونشر الهيبة للحكم العنيد، وتهيئة الأجواء لاستتباب الأمن والطاعة والانقياد الرغيب.

ومثل هذه التقاليد التي بثها، في رعيته ومِنطقة ولايته، رسخ له الاعتزاز بالنفس والسياسة القاهرة، ثم انسحب على أعوانه وقوّاده. فهو يرى أن المُهلَّب ابن أبي صُفرة، في قيادته الحربية، مثال الخبرة والفطنة والتمرس والعنفوان، لما يبذله في قيادة الجيوش، ومجابهة الناقمين والمتمردين، ومطاردة الخوارج الذين يثيرون الحروب والفتن.

ومن ثَمّ يستقبله في مجلسه، بعد ظفره على الخوارج وهرب قطريّ بن الفُجاءة، ويُدنيه منه بالبر والإكرام، قائلًا: «يا أهل العراق، أنتم عبيد المُهلَّب»، ثم يتوجه إليه: أنتَ - واللهِ - كما قال لقيط الإيادي:(٢)

وقَلِّدُوا أمرَكُم، لِلهِ دَرُّكُمُ، رَحبَ الذِّراعِ، بأمرِ الحَربِ مُضطَلِعا

---

(١) الإد: الداهية. والعرد: الشديد الغليظ. والبكر: الفتيّ من الإبل.

(٢) الكامل ٢: ١٥٢ و٣: ٤٠٦. واستمرت: اشتدت وصلبت. والشزر: الصعوبة. والمريرة: العزيمة. والقحم: الهرم. والضرع: الذليل.

لا يَطعَـمُ النَّـومَ، إلّا رَيـثَ يَبعَثُـهُ هَـمٌّ، يَكـادُ حَشاهُ يَقصِمُ الضِّلَعا
لا مُترَفًـا، إن رَخـاءُ العَيشِ ساعَدَهُ ولا إذا عَـضَّ مَكـرُوهٌ بـهِ خَشَعا
ما زالَ يَحلُبُ هـذا الدَّهرَ،أشطُرَهُ، يَكُـونُ مُتَّبَعًـا طَـورًا، ومُتَّبِعـا
حَتَّى استَمَرَّت،علَى شَزْرٍ، مَرِيرتُهُ مُستَحكِمَ الرَّأيِ، لا قَحمًا ولا ضَرَعا

وعلى غرار هذه التقاليد السياسية والأعراف القيادية، استطاع أبو محمد الحجّاج أن يمسك أزمّة العراق بقبضة من حديد، ويفرض الاستقرار والأمن والطواعية على مختلِف الطوائف والفئات المتناحرة، ويرسّخ للأمويين دعائم الحكم في الجناح الشرقي من البلاد، ويرسم للخلف نهجًا متميزًا لقيادة الشعوب في مسارح الفتن والفوضى والاضطراب، ويفرض هيبة الدولة وأمرائها وولاتها في صفوف الرعية والجنود والعمال.

٣ ـ بين التجلد والاستسلام:

تلك نماذج تمثل لنا شخصية ابن يوسف، وهو في أوج جبروته وعنفوانه وشرخ انتصاراته وسلطانه، ولكنه لم يستطع أن يندفع دائمًا في هذا الشدّ والتألق والاستعلاء. وهو لم يعدم مع ذلك، في مواطن التأزم والتضعضع، منهلًا من الشعر يصوّر ضعفه واستسلامه للقدر.

نعم إذا هزته يد الحَدثان، وحاصرته الشدائد القاهرة التي تفوق تنطعه وعُنجهيته، تطامن لها وتداعى وانكشف ما كان يكبت في أعماقه من العجز والتهافت. فقد ضاق عبد الملك يومًا بجرائر الحجاج وتعنته، فكتب إليه رسالة فيها احتقار ومِنّة وتهديد بالعزل والاستصغار.

ولمّا بلغته الرسالة جعل يقرؤها مرارًا، والعرَق يتصبب منه فرَقًا مع شدة البرد، ويده ترتجف خوفًا وتهالكًا، حتى سقطت الرسالة منه أرضًا. هنالك

استفاق من ضَياعه، ومسح عرَق جبينه، وقال متمثلًا:[1]

وإذا المَنِيّـةُ، أنـشَبَت أظفـارَهـا، ... ألفَيـتَ كُـلَّ تَميـمةٍ لا تَـنفَـعُ

والحق أن مثل هذه اللحظات كان قليلًا في حياته العامة، عُرف منه حين يداهمه البلاء الأعظم، ويعجز عن المكابرة والعجرفية. فقد كان يأبى على الناس أن يتهالكوا للمصاعب، ويحرّم عليهم بكاء من فقَدوا من عزيز الأقرباء والأصحاب، وإذا سمع نحيبًا على الشهداء في دارٍ هدمَها. فهو يريد من المنكوبين أن يستعلوا على النكبات، ويقابلوها بالصبر والجبروت، كما يفعل هو في مواقف الشدائد العصيبة.

وعندما أراد أن يحجّ استخلف ولده محمدًا على العراق ريثما يعود من أداء الفريضة، ولكن المنية عاجلت ابنه هذا غداة استخلافه وقبل سفر أبيه. وفي عشيّ ذلك اليوم جاء البريد إليه من اليمن بنعي محمد أخيه، فكان أن فرح أهل العراق بذلك شماتة به، وعظم عليه المصابان مع صداهما، وحنّ إلى النوح وصار يرتاح إلى سماعه.[2]

بيد أنه استفاق لنفسه، وخشي التضعضع والتداعي والاستكانة أمام المتربصين، فقطع دابر الاستسلام للآلام بخطبة جرّح فيها الشامتين، وختمها ببيتين تمثل بهما، يعزّي نفسه بالثواب ورضا الله، عز وجل:[3]

عَزائـي نَبِـيُّ اللهِ، مِـن كُـلِّ مَيِّـتٍ ... وحَسبِي ثَوابُ اللهِ، مِن كُلِّ هـالِكِ

إذا مـا لَقِيـتُ اللهَ، عَنّـيَ، راضِيًـا ... فـإنَّ سُـرُورَ النَّفسِ فيمـا هُنـالِكِ

ثم شرع يصبّر نفسه على وفاة المحمّدَينِ، ويتجلّد إزاء مُصابه بهما وبمن

(١) العقد الفريد ٥: ٢٤.

(٢) البيان والتبيين ٤: ٦٠ ووفيات الأعيان ٢: ٥٠.

(٣) العقد الفريد ٤: ١٢٣ و٥: ٤٧.

حوله، ويتماسك لئلّا ينهار بالبكاء على ابنه، مردّدًا قول الشاعر:[١]

فإن تَحتَسِبْ تُؤجَرْ، وإن تبكِهِ تكُنْ كَباكِيَةٍ، لَم يُحْيِ مَيْتًا بُكاؤُها

ويتوجّه بالخطاب حينًا إلى زوجته، يعزّيها ويأمرها بالتجلد والتصبر، لأن الموت للناس جميعًا، ولا يردّ البكاءُ مَن ذهب:

هَلِ ابنُكِ إلّا ابنٌ مِنَ النّاسِ؟ فاصبِري فلَن يُرجِعَ المَوتَى حَنِينُ المآتِمِ

وقد فُجع كرّة أُخرى بابن له اسمه أبان، فلمّا دفنه قام على قبره، وتمثل بقول زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المُهلّب:[٢]

الآنَ، لَمّا كُنتَ أكمَلَ مَن مَشَى وافتَرَّ نابُكَ، عَن شَباةِ القارِحِ

وتَكامَلَت، فِيكَ، المُرُوءةُ كُلُّها وأعَنتَ ذلِكَ، بالفَعالِ الصّالِحِ؟

ثم طلب من ثابت بن قيس الأنصاري، يستنشده ما قاله في مرثية ابنه حَسَن، وأمره برثاء ابنه أبان، فقال له: لا أجد به ما كنتُ أجد بحَسَن.

وأخيرًا داهمه مرض الموت، واشتد عليه حتى أنهكه، وأحس بدنو أجله، وآلمه ما يبلغ مسمعه من شماتة أعدائه وموتوريه، واستبشارهم له بعذاب نار جهنم، فأصبح يتلمس النجاة برحمة الله وغفرانه، مردّدًا هذين البيتين:[٣]

يا رَبِّ، قَد حَلَفَ الأعداءُ، واجتَهَدُوا أيمانَهُم، أنَّني مِن ساكِني النّارِ

أيَحلِفُونَ، علَى عَمياءَ، وَيحَهُمُ! ما ظَنُّهُم، بقَدِيمِ العَفوِ غَفّارِ؟

على هذه الحال انتهت حياته في الشعر، يستعين به متمثلًا في كثير من الأحداث والوقائع. وهو في ذلك كله يستمد من تجارب الشعراء ما يلائم

---

(١) وفيات الأعيان ٢: ٥٠.

(٢) ذيل الأمالي ص ٧ والشعر والشعراء ص ٣٩٧. والشباة: حدّ الناب. والقارح: الفرس في انتهاء سنّه.

(٣) وفيات الأعيان ٢: ٥٢ - ٥٣.

ظروفه في المناسبات المختلفة، ويعتمد على الذاكرة الاجتماعية التي كانت قد واكبت تلك النصوص، وأحاطتها بالتجارب الغنية المتألقة.

فقد حمل كلٌّ من هذه المقولات الشعرية، في إبّانه ومسيرته مع التاريخ، ذخيرة الهالات والانفعالات يعرفها جمهور الناس، من منشد وسامع وراو وحافظ ودارس ومتمثل ومستشهد. فكان الحجاج يستحضر تلك الهالات والانفعالات، حين ينشد المنظوم، ويوظفه في اللحظة الملائمة، من تهديد وتطاول، أو تحدّ وإصرار، أو تدبير ومكيدة، أو تداع واستكانة.

وكثيرًا ما كان ينشد هذه الأشعار، دون تمهيد أو تعليق يُشعر أنها ليست له. فهو يضمّنها مطاوي خُطبه أو أحاديثه ومقولاته، حتى توهَّم بعض الباحثين والمحققين أن أبياتًا منها هي من نظمه، وليست مما تمثل به. ولا شك أنه كان يورد الكثير الكثير من أمثال تلك الأشعار، في حياته الخاصة والعامة، وأن ما احتفظ به التاريخ أو اطّلعنا عليه من ذلك هو غيض من فيض، وما أوردناه هو نماذج يسيرة من فيضه الإنشادي، فيه كفاية وغَناء.

وأنت معي، في أن جمهور هذه النصوص يغلب عليه طابَع القسوة والعنف والجبروت والطغيان، وقليلًا منها ما هو مائل إلى اللين واليسر والسماحة والصفاء، أو موسوم بالتوسط بين هذا وذاك. وليس غريبًا ما ذهبنا معًا إليه لأنه يمثل شخصية أبي محمد، التي عُرفت بالشِّدّة والمكابرة والبغي والتقحم والعُنجهية، وقلّما جنحت إلى اللطف أو الكياسة أو التطامن.

الحجاج وصناعة الشعر:

من خلال ما مضى، تعرّفنا ما كان يتمتع به ابن يوسف، من ثقافة شعرية عمادها الرواية والتذوق والتمثل في المواقف المختلفة. ولقد تبين لنا معًا: كيف نشأ في بيئة تجل الشعر والشعراء، وتحض على الحفظ والرواية وسيلة

إلى الفصاحة والبيان، فكان له منه زاد وافر، يسعفه في المناسبات الطارئة والمحافل والأزَمات. وحسبنا الآن أن نرى نتاج ذلك في قريحته، وتصدّيه لمعاناة النظم وإبداعه.

١ ـ الشعر رواية وإنشادًا:

كان ابن يوسف، كما حدثنا التاريخ، يتتبع الشعراء ويتصدى لهم، للتدارس والمطارحة والنقد واستدرار المديح والتأييد. وربما طلب من جلسائه إنشاد الشعر والتغني به لتذكّر حدَث، أو تقرير مسألة أو دفع أوهام. وقد تأصل هذا النهج في بيئة الحجاج وأسرته، حتى رأيناه في سلالته من بعده.

قال عُمارة بن عقيل بن بلال بن جرير: كانت مَولاة لبني الحجاج تحفظ شعرًا وترويه، وتنشده فتياتِ بني الحجاج، فأنشدتْهنّ ذات ليلة كلمتي في حمّادة - وفيهنّ واحدة وهي عقيلتهنّ - فلمّا انتهى قولي:(١)

فـإن تُـصبحِ الأيّـامُ شَيَّبـنَ مَفرِقـي ... وأذهَبنَ أشجانِي، وفَلَّلنَ مِن غَربِـي
فيا رُبَّ يَومٍ، قَد شَرِبتُ بمَشرَبٍ، ... شَفَيتُ بهِ غَيمَ الصَّدَى، بارِدٍ عَذبِ
ومِـن لَيلـةٍ، قَـد بِتُّهـا، غَيـرَ آثِـمٍ ... بِسـاجيةِ الحِجلَينِ، ريّـانةِ القُـلبِ

ضحكتْ، ثم أعرضتْ وضربتْ بكمّها على وجهها، وقالت: فهلّا أثِمَ. حرَمَه اللهُ!

وكذلك كان دأب الناس في المجالس الخاصة والعامة، يجدون في إنشاد الشعر والتعليق عليه ضربًا من الهواية والبراعة والسَّمَر. وصاحبنا هذا أبو محمد، وهو سيد للمجلس أو مشارك فيه، يتسقط الأحداث التي تحمل في مطاويها آثار الشعراء، ليعطّر الأنفاس بالمآثر والفن الرفيع.

---

(١) الأمالي للقالي ٢: ٦٠ والسمط ص ٦٩٢. بتها: قضيتها. والساجي الساكن. والحجل: الخلخال. والريانة: الممتلئة المِعصم بالصحة. والقلب: السوار.

قال يومًا لوازع بن ذؤالة: كيف قتلتَ همام بن قَبيصة النُّميري؟ قال: مرّ بي والناس منهزمون، ولو شاء أن يذهب لذهب. فلما رآني قصدني، فضربته وضربني وسقط، فحاول القيام فلم يقدر، فقال وهو في الموت:[1]

تَعِستَ، ابنَ ذاتِ النَّوفِ، أجهِزْ علَى امرِئٍ
يَـرَى المَـوتَ خَيـرًا مِـن فِـرارٍ، وأكرَمـا

ولا تَترُكَنِّـي، كالحُـشاشةِ، إنَّنِـي
صَبُـورٌ، إذا مـا النِّـكسُ مِثلُـكَ أحجَمـا

فدنَوتُ منه فقال: «أجهزْ عليّ. قبّحكَ اللهُ. فقد كنتُ أُحبّ أن يلي هذا منّي مَن هو أربطُ جأشًا منك»، فاحتززتُ رأسه.

وقد عرَف جُلساء الحجاج رغبته في مثل تلك المقولات، فكانوا يتبادرون إلى إنشاد الشعر وروايته في حضوره، تحقيقًا لِما يَسرّه ويسعده ولما يناسب مقتضيات المَقام. فقد روي أن ضابئ بن الحارث هجا قومًا بإقذاع وفُحش، فأمر عثمانُ بن عفّان رضي الله عنه بتأديبه وسَجنه، ولمّا دعاه لذلك أخفى سِكّينًا، يريد أن يقتل بها عثمان، ولكنه أخفق في مقصَده لأنه عُثر على سكّينه، فقال في ذلك شعرًا يأسف لإخفاقه.

ولمّا نَدب الحجاج الناس لحرب الخوارج جاءه عُمير بن ضابئ هذا، يعتذر عن القتال بشيخوخته، ويرجو قبول ابنه بدلًا منه، فاستجاب له ابن يوسف، وهو لا يعرفه. غير أن أحد الحاضرين قال لابن يوسف: أتدري: مَن هذا؟ أيها الأمير.

قال: لا.

---

(١) تعليق من أمالي ابن دريد ص ١٧٦. والنوف: ما تقطعه الخاتنة. وأجهزْ عليه أي: أكملْ قتله ولا تتركه في الأرض جريحًا.

قال: «هذا عُمير بن ضابئ البُرجميّ، الذي يقول أبوه:

هَمَمتُ ولَم أفعَلْ، وكِدتُ، ولَيتَنـي تَرَكتُ، علَى عُثمـانَ، تَبكِي حَلائلُهْ

ودخل هذا الشيخ على عثمان مقتولًا، [يعني يوم مقتله س]، فوَطِئ بطنه، فكسر ضلعين من أضلاعه».

فقال الحجاج لمن حوله: ردّوه إليّ.

فلما رُدّ قال له الحجاج: هلّا بعثتَ إلى أمير المؤمنين عثمان بدلًا، يوم الدار. ياحَرَسِيُّ، اضرِبَنْ عنقه.[1]

وروى الأصمعي[2] أن قومًا من المسلمين ظمئوا، في عهد أبي محمد بموضعٍ اسمه الشجي، وماتوا من العطش، فبلغ ذلك أبا محمد فقال: «إني أظنهم قد دعوُا اللهَ، حين بلغهم الجَهد. فاحفروا في مكانهم الذي ماتوا فيه، لعلّ الله يسقي الناس».

فقال رجل من جلسائه: «أيها الأمير، قال الشاعر:

تَـراءتْ لَنـا، بَـينَ اللِّـوَى وعُنَيـزةٍ، وبَينَ الشَّجِي، مِمّا أحالَ علَى الوادِي

واللهِ ما تراءت له إلّا وهي على ماء».

فأمر الحجاج، فحفروا بالشجي بئرًا، أنبطت ماء لا يُنزَح.

وكثيرًا ما كان يجيئه الشعر في رسالة أو خبر أو حدَث، ليكون فيه توجيه أو تحذير أو استهجان. فقد كتب إليه الخليفة عبد الملك بن مروان رسالة من دمشق،[3] يأمره فيها بكتمان السر عن الجميع، ويحذره من إفشاء ما في ضميره وخُططه:

---

(١) الكامل ١: ٣٨٢ و٣٨٨.

(٢) عيون الأخبار ١: ١٤٤ ومعجم البلدان ٣: ٣٢٧.

(٣) العقد الفريد ١: ٦٥.

ولا تُفْشِ سِرَّكَ إلّا إليكَ، فإنَّ لِكُلِّ نَصيحٍ نَصيحا
فإنّي رأيتُ غُواةَ الرِّجالِ لا يَترُكونَ أديمًا صَحيحا

وعندما استبطأ الحجاج تحركات المُهلَّب بن أبي صُفرة، في حرب الخوارج، وظن فيه التمهل والتقصير، وجّه إليه رجلين من خاصته يستحثه على القتال، فتأذى المهلب بذلك، وآلمه أن يرى الحجاجُ في حكمته وأناته تقصيرًا، وليس الذي يخطّط للمعارك وينفّذها كمن يتتبّع الأخبار من بعيد، فتمثل بقول أوس بن حَجر:(١)

ومُستعجِبٍ، ممّا يَرى، مِن أناتِنا ولَو زَبَنَتهُ الحَربُ لَم يَتَرَمرَمِ

فرجعا إليه بما سمعا من المُهلّب.

وروى حمّاد أن ابن يوسف أعجبه ما عند سَبرة بن الجعد الشيباني، من العلم والأخبار، واتخذه سميرًا دون أن يعلم أنه من الخوارج. ولمّا علم قطري ابن الفجاءة ذلك كتب إلى سَبرة يتبرأ منه، فأخذ هذا سلاحَه ولحق بقطري، وطلبه ابن يوسف فلم يقدر عليه. ثم جاءه كتاب من قطري، في أسفله أبيات منها:(٢)

فمَن مُبلِغُ الحَجّاجِ أنَّ سَميرَهُ قَلَى كُلَّ دِينٍ، غَيرَ دِينِ الخَوارجِ

فطرح الكتاب إلى عنبسة بن سعيد، وقال: هذا من سميري الشيباني، وهو خارجي، ولا نعلم به.

ورُوي أن الحجاج قَدِمَ دمشقَ على الوليد بن عبد الملك، وكان من حديثهما أن الحجاج نصحه بكتمان سره عن النساء، ولمّا بلغ ذلك زوجة

---

(١) الكامل ٣: ٣٨٥ - ٣٨٦. والأناة: التريث. وزبنته: ضربته ودفعته. ويترمرم: يتحرك

(٢) وفيات الأعيان ٢: ٣٦ - ٣٧. والسمير: المسامر بالأحاديث والطُّرف والأشعار. وقلى: أبغض وترك. والدين: المذهب.

الوليد أُمَّ البنين بنتَ عبد العزيز بن مروان طلبت منه أن يرسل إليها الحجاج. وعندما أتى دارها حجبته قائمًا، ثم أدخلته فوبّخته وعنّفته على جرائمه المنكَرة، وأعادت على أسماعه أبيات عِمران بن حِطّان - وكان الحجاج يطلبه لعقابه - في هجائه يوم فرّ أمام الخوارج متحصّنًا بقصره، قائلة: للهِ درُّ القائل إذ نظر إليك، وسِنان غزالةَ الحرورية بين كتفيك:(١)

أَسَدٌ علَيَّ، وفي الحُرُوبِ نَعامةٌ ... فَتخاءُ، تَنفِرُ مِن صَفِيرِ الصّافِرِ
هَلّا كَرَرتَ على غَزالَةَ، في الوَغَى ... بَل كانَ قَلبُكَ في مَخالِبِ طائرِ
صَدَعَتْ غَزالةُ جَمعَهُ، بفَوارسٍ ... تَرَكَت كَتائبَهُ كأمسِ الدّابِرِ

ثم أمرتْه بالخروج، فخرج ذليلًا مدحورًا، ورجع إلى الوليد من فوره، فقال له الوليد: ما كنتَ فيه؟

قال: واللهِ - يا أمير المؤمنين - ما سكتَت حتى كان بطن الأرض أحبَّ إليَّ من ظهرها.

ولمّا خرج زيد بن شبيب على عبد الملك بن مروان، وظفر به وبأصحابه أبو محمد، جعل يقتلهم واحدًا فواحدًا، وكان آخرهم رجلًا له سمت حسن ورُواء، فدخل عليه ثلاث وعشرون امرأةً هن أهل بيته، وأنشدتْه إحداهن أبياتًا منها:(٢)

أحَجّاجُ، إمّا أن تَمُنَّ بتَركِهِ ... علَينا، وإمّا أن تُقَتِّلَنا، معا
فمَن رَجُلٌ دانٍ يَقُومُ مَقامَهُ ... علَينا، فمَهلًا، لا تَزِدْنا تَضَعضُعا

فعفا عنه وأطلق سراحه، وزاد في عطائه مِائَة دينار.

وجيء إليه بلصّ أعرابي، فأمر بضربه، وكان كلما ضُرب سوطًا يقول:

---

(١) عيون الأخبار ١: ١٧٠ والعقد الفريد ٥: ٤٤ والأغاني ١٦: ١٥٥. والفتخاء: اللينة الجناح. وغزالة: امرأة من الخارجيات مشهورة.

(٢) العقد الفريد للملك السعيد لمحمد بن أبي طلحة ص ١١٨.

«اللهمّ شُكرًا». فيزيد في ضربه حتى بلغ سبعمِائَةِ سوط.

فقال له ابن عمه: والله، ما دعا الحجاجَ إلى التمادي في ضربك إلّا كثرةُ شكرك، لأن الله - تعالى - يقول: ﴿لَئن شَكَرتُم لأزيدَنَّكُم﴾[(١)].

فقال: أهذا هو في كتاب الله؟

قال: اللهمّ نعم.

فأنشأ الأعرابي يقول:

يــا رَبِّ، لا شُكْــرَ، فــلا تَزِدْنِــي ... أسرَفتُ، في شُكرِكَ، فاعفُ عَنِّــي
باعِــدْ ثَــوابَ الشّــاكِرِينَ مِنِّي

فبلغ قولُه الحجاج، فخلّى سبيله.

وحضر بِساطَ ابن يوسف رجل وجب قتله لجريمته، وأهل القوَد حاضرون هناك. وعندما سُلّ السيف ورأى الرجل بريقه ولمعان برقٍ حادثٍ حينئذ، استنظر ثم أنشد:[(٢)]

تألَّقَ البَرقُ، مِن نَجـدٍ، فقُلتُ لَـهُ: ... يا أيُّها البَـرقُ، إنِّي عَنكَ مَشغُـولُ
يَكفِيكَ ما قَد تَرَى، مِن ثائرٍ حَنِقٍ، ... فـي كَفِّـهِ كَـصَبيبِ المـاءِ مَـسلُـولُ

فأشفق ابن يوسف عليه، لِما فيه من حضور الذهن وصفاء الشعر، وعرض على طالبيه أن يؤدي عنه الدِّية.

ولمّا تشكى من سوء طاعة أهل العراق، وكثرة تمردهم وعنادهم وسخطهم عليه، أجابَه جامع المحاربي أن بغضهم إياه لظلمه وتعسفه في سياستهم، ثم تمادَى في عتابه وتسفيه رأيه، فغضب الحجاج وقال: إنك من مُحارب. فأجابه جامع يفخر بجدّه مُحارب:[(٣)]

(١) الآية ٧ من سورة إبراهيم. وانظر عيون الأخبار ٢: ٥٧ ووفيات الأعيان ٢: ٤٧.

(٢) وفيات الأعيان ٢: ٤٦.

(٣) البيان والتبيين ٢: ٦٨ والعقد الفريد ٢: ١٥١ وعيون الأخبار ٢: ٢١٢.

وللحَرْبِ سُمِّينا، وكانَ مُحارِبًا   إذا ما القَنا أمسَى، مِنَ الطَّعنِ، أحمَرا

فقال الحجاج: واللهِ، لقد هممتُ أن أخلع لسانك، وأضرب به وجهك.

فقال جامع: إن صدقناك أغضبناك، وإن كذبناك أغضبنا اللهَ. وغضبُ الأمير أهون علينا من غضب الله.

فقال الحجاج: أجل.

ودخل الشاهر جرير عليه وانشده بعض شعره، فعرض عليه جارية أمامه وقال: «إن أصبتَ صفتها فهي لك». فتأمّلَها وسألها عن اسمها. ولمّا علم أنه أُمامة أنشأ أبياتًا في وصفها أولها:[1]

وَدِّعْ أُمامَةَ، حانَ مِنكَ رَحِيلُ   إنَّ الوَداعَ، لِمَن تُحِبُّ، قَلِيلُ

قال أبو محمد: قد جعل الله لك السبيل إليها. فخذْها. فهي لك.

فضرب جرير بيده إلى يدها، فتمنّعت عليه، فقال:[2]

إن كانَ طِبُّكُمُ الدَّلالَ فإنَّهُ   حَسَنٌ دَلالُكِ، يا أُمَيمَ، جَميلُ

فاستضحك أبو محمد، وأمر بتجهيزها معه إلى اليمامة.

وكان ابن يوسف لا يغنيه أن يسمع الشعر دون إدراك دقيق معانيه بسؤال من تكون عنده. ولذا تراه يتتبع الموارد والمنابع، ليصل إلى حقيقة مضمون ما يصل إليه من ذلك. فقد كان محمد بن عبد الله الثقفي شبّب بأُخت أبي محمد وهرب منه، فلمّا لقيه ارتاع من نظره إليه، وهمّ بالهروب منه، فقال له: لا عليك. قال: واللهِ - أيها الأمير - إن قلتُ إلّا خيرًا. إنما قلتُ:[3]

---

(١) الأغاني ٨: ٧٥. وانظر ديوانه ص ٩١. وقليل أي: قليل لنا منه.

(٢) الطب: العادة والشأن.

(٣) الكامل ٢: ١٠٣ و٢٠٧ والأغاني ٥: ٨ و٦: ٢٦ والعقد الفريد ٥: ٣٢٤. والمعتجرة: التي لوت ثوبها على رأسها كالرجال.

يُخَبِّئنَ أطرافَ البَنـانِ، مِنَ التُّقـى   ويَخرُجنَ شَطرَ اللَّيـلِ، مُعتَجِـراتِ

فعفا عنه ثم قال له: أخبرْني عن قولك:

ولَمّا رأت رَكبَ النُّميريّ أعرَضَت،   وكُـنَّ، مِـنَ ان يَلقَينَـهُ، حَـذِراتِ

في كَم كنتَ؟

قال: واللهِ، إن كنتُ إلّا على حمار هزيل، ومعي رفيق على أتان مثله.

٢ ـ تقويم للشعر وقصور:

بل كان صاحبنا أحيانًا لا يكفيه الإنشاد والرواية وتتبع المقاصد، وإنما يتذوّق الشعر ويتفحصه بعروبته البالغة، فإذا لمس في التعبير أو التفكير ضعفًا سارع بالتوجيه والتصويب. فهو يدرك المرامي البعيدة، والصياغات البالغة الدقة، وما يمكنها أن توحي به من قصور أو تقصير، وسُرعانَ ما تراه يتحسس نقطة الضعف، ويقترح وجه الإصابة.

هذه ليلى الأخيلية تمتدحه بأنه يكشف عن البلاد المحن العصيبة، ويُروي الرماح بدماء المارقين:[١]

إذا وَرَدَ الحَجّـاجُ أرضًـا مَريـضةً   تَتَبَّـعَ أقـصَى دائهـا، فـشَفاهـا

شَفاها، مِنَ الدّاءِ العُضالِ الَّذي بها،   غُـلامٌ، إذا هَـزَّ القَنـاةَ سَقاهـا

فإذا به يلمح في كلمة «غلام» ما يحتمل الهوان والقماءة، فيستوقفها عند الإنشاد مخاطبًا: لا تقولي: «غُلامٌ»، ولكن قولي: هُمامٌ». وأنتَ ترى أن الفرق كبير واضح بين اللفظين، ودلالةَ الثاني أدق وأوفى بالمديح والتمجيد في مثل هذا المَقام.

وكذلك كان شأنه مع الشاعر جرير. فهو قد مدحه بقصيدة، ذكر فيها

---

(١) الكامل ١: ٣٠٦ والعقد الفريد ١: ٣٢٢ ووفيات الأعيان ٢: ٤٧ - ٤٨.

إخماد الفتن وإقرار الأمن:[١]

مَن سَدَّ مُطَّلَعَ النِّفاقِ عليهِمُ؟ أم مَن يَصُولُ كَصَولةِ الحَجّاجِ؟
مَنَعَ الرِّشا، وأراكُمُ سُبُلَ الهُدَى واللِّصَّ نكَّلَهُ، عَنِ الإدلاجِ

فكان في بيت من مديح هذه القصيدة غفلة لجرير عن مزلق خفي، إذ جعل من هيبة الحجاج وسلطانه ما يخيف الجبان:[٢]

قُلْ لِلجَبانِ، إذا تأخَّرَ سَرجُهُ: هَل أنتَ، مِن شَرَكِ المَنِيّةِ، ناجِي؟

وهو يُشعر، كما ترى، بضعف الممدوح وعجزه عن الشجعان، لأن خوف الجبناء يكون من أضعف الأعداء. ولذا غضب صاحبنا وقال: جرّأتَ عليَّ الناس. يا ابن اللَّخناء.

قال: واللهِ ما ألقيتُ لها بالاً - أيها الأمير - إلّا وقتي هذا.

على أن ما بسطنا من صلة الحجاج بالشعر - وهو قليل من كثير - بالإضافة إلى ما يشبهه وما كان يتمثل به هو من أبيات ومقطعات، وما يوحي به من ثقافة ورواية ودراية، لم يكن وافيًا، بما تقتضيه البيئة الفنية التي يعيش فيها القادة آنذاك.

ومن ثَمّ كنت تراه يتعثر، حين يصطدم بما لا يعرف، ويفاجأ بالإشارات الدقيقة الخفية، ويحس بالقصور والتقصير، فيلجأ إلى من هو أعلم منه. فقد رُوي أن عبد الملك بن مروان كتب اليه مرّة، في رسالة له: «أنتَ عندي كسالِمٍ»،[٣] فلم يدرِ: ما المقصود؟ وكتب إلى قُتيبة بن مسلم - وكان راوية

(١) العقد الفريد ١: ١٠٥ - ١٠٦. وانظر ديوان جرير ص ١٣٦ - ١٣٨. والرشا: جمع رِشوة. ونكله: منعه ونهاه.

(٢) تأخر سرجه أي: أعجله الخوف عن شد حزامه، فقلق سرجه وتأخر عن مكانه. والشرك: الحبائل يُصطاد بها. والمنية: الموت.

(٣) الأمالي للقالي ١: ١٥.

للشعر - يسأله عن ذلك، فأجابه أن الشاعر يقول في محبته لابنه سالم:[1]

يُدِيـرُونَنِي عَـن سـالِمٍ، وأُدِيـرُهُم، وجِلدةُ بَينِ الأنـفِ والعَيـنِ سـالِمُ

ثم أرسل إليه عبد الملك مرة أُخرى في رسالة له: «أنت عندي قِدح ابن مُقبلٍ»، فلم يدر هذا أيضًا: ما هو؟ وأرسل إلى قُتيبة يسأله، فكان الجواب أن ابن مُقبل نعت قِدحًا لبني عامر بن صعصعة، فاز تسعين مرة لم يخِب فيها مرة واحدة، فقال:[2]

غَـدا وهْـوَ مَجـدُولٌ، وراحَ كأنَّـهُ، مِنَ المَشِّ والتَّقلِيبِ بالكَفِّ، أفطَحُ

خَرُوجٌ مِنَ الغُمَّى، إذا صُكَّ صَكَّةً بَـدا، والعُيُـونُ المُستَكِفَّةُ تَلمَـحُ

وتلك أبيات مشهورة وسائرة، تغيب عن ذاكرة أبي محمد، أو تخذله ثقافته في استحضارها إبّان الحاجة. وأبلغ من هذا أنه كان يخبر عبدَ الملك باستعصاء قَطَرِيّ بن الفجاءة وأصحابه الخوارج، فرد عليه: «أُوصيك بما أوصى البكريُّ زيدًا». فقال أبو محمد لحاجبه: نادِ في الناس: «مَن أخبر الأمير بما أوصى به البكريُّ زيدًا فله عشرة آلاف درهم».

فقال رجل للحاجب: «أنا أُخبره»، فأدخلَه عليه فقال له: ما قال البكريّ لزيد؟ قال: قال لابن عمه زيد:[3]

أقُـولُ لِزَيـدٍ: لا تُتَرتِـرْ، فإنَّهُـم يَرَونَ المَنايا دُونَ قَتلِكَ، أو قَتلِـي

---

(١) انظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٧١ - ٢٧٢.

(٢) انظر أمالي القالي ١: ١٥ وثمار القلوب ص ١٧٣ وجمهرة الأمثال ٢: ١١٩ والميسر والقداح ص ٦٥ وديوان تميم بن أبيّ بن مقبل ص ٢٦ - ٢٩. والقدح: السهم المقوّم يستعمل في الميسر. والمجدول: المدمج بعضه إلى بعض. والمش: المسح. والأفطح: العريض. والغمى: اجتماع القِداح وانضمام بعضها إلى بعض في الميسر. وصك: ضرب من بين القداح. والمستكف: الذي وضع يده على حاجبه لينظر، كالذي يستظل من الشمس.

(٣) ذيل الأمالي ص ٧١. والترترة: كثرة الكلام.

فإن وَضَعُوا حَربًا فضَعْها، وإن أبَـوا فشُبَّ وَقُودَ الحَربِ، بالحَطَبِ الجَزلِ
فإن عَضَّتِ الحَربُ الضَّرُوسُ بنابِهـا فعُرضةُ نارِ الحَربِ مِثلُكَ، أو مِثلِـي

فقال الحجاج: صدق أمير المؤمنين. عُرضة نار الحرب مِثلي أو مِثلُه.

٣ ـ شاعر الأزمات العصيبة:

لقد كانت أمثال تلك المواقف تحمل ابن يوسف على تتبع الشعر، والإكثار من سماعه وإنشاده، ليلحق بركب السادة الأشراف والبلغاء المشهورين. بيد أن تميُّز الخطابة على الشعر بعد الإسلام، كما ذكرنا فيما مضى، وتصدُّر الخطباء للسيادة والقيادة، والندور في أن يجمع الأديب أو الأمير بين الخطابة والشعر،[١] كل هذا كان يفرض عليه وعلى نُظرائه أن ينبغوا في خطبهم، ويحصروا ميدان الشعر لديهم في نطاق الرواية والإنشاد والمطارحة والنقد، ويحجبوا ألسنتهم عن صناعته إلّا في نوادر الأحداث والوقائع.

ولذا كان ابن يوسف، على فصاحته وبيانه وبلاغته، قل أن يصوغ الشعر ويعاني صناعته. إنه كثيرًا ما يتطلّع إليه، وتراوده نفسه أن يخوض غماره بالإنتاج والإبداع، ويجد في نفسه القدرة على الإقدام، ولكن يحول دون ذلك ما تقتضيه مراتب الحكم والإدارة.

وليس أدل على هذا من أنه كان ينشد أبيات الشاعر:[٢]

يـا مُنـزِلَ الغَيـثِ، بَعدَمـا قَنِطُـوا، ويـا وَلِـيَّ النَّعمـاءِ، والمِـنَـنِ
يَكُـونُ مـا شِئتَ أن يَكُـونَ، ومـا قَـدَّرتَ ألّا يَكُـونَ لَـم يَكُـنِ
لَـو شِئتَ ،إذ كـانَ حُبُّهـا عَرَضًـا، لَـم تُرِنـي وَجهَهـا، ولَـم تَرَنـي

---

(١) انظر البيان والتبيين ١: ٤٥ – ٥٠.

(٢) تعليق من أمالي ابن دريد ص ١٤١ وذيل الأمالي ص ٩٠. ولم ترني أي: الجارة. والمقة: الحب. والمومق: المحبوب.

يا جارةَ البيتِ، كُنتِ لَنا سَكنًا، إذ لِيسَ بَعضُ الجِيرانِ بالسَّكَنِ
أذكُرُ، مِن جارتِي ومَجلِسِها، طَرائفًا، مِن حَدِيثِها الحَسَنِ
ومِن حَدِيثٍ، يَزِيدُنِي مِقةً، ما لِحَديث المَومُوقِ مِن ثَمَنِ

ثم يقول: ما أحسَدَني له فيها! فَضَّ اللهُ فاهُ!

فهو يحسد الشاعر على أبياته هذه، لِما فيها من البراعة في تناول الخلَجات الوجدانية، والإتقان في التعبير عن ذلك بالسحر الحلال، ومراده بالحسد ههنا التمني أن يكون هو صاحبها، وقادرًا على إبداع مثلها من الفن الرفيع. إلّا أنه لا يجد ما يفرض عليه تلك التجارب العاطفية القاهرة، التي تكسر حدة التنطع والتكبر والعَجرفية.

ومع هذا، فإنه عندما تشتد عليه الضوائق، وتسد في وجهه السبل، تلجئه إلى الميدان الفني، فيجد في صناعة الشعر متنفَّسًا، يُفضي بما في ذاته وما لديه من قُدرات فنية.

فقد رُوي أن عبد الملك غضب عليه، لإسرافه في القتل والتبذير، فكتب إليه يأمره بدفع الدِّيات وردّ الحقوق إلى أصحابها، ويهدده ويتوعده، وختم رسالته بقوله:(١)

إذا أنتَ لَم تَترُكْ أُمُورًا كَرِهتُها طَلَبتَ رِضايَ، بالَّذِي أنتَ طالِبُهْ
وتَخشَى الَّذِي يَخشاهُ مِثلُكَ، هارِبًا إلَيَّ، فها قد ضَيَّعَ الدَّرَّ حالِبُهْ
وإن تَرَ، مِنِّي، غَفلةً قُرَشِيّةً فيا رُبَّما قد غَصَّ، بالماءِ، شارِبُهْ
وإن تَرَ، مِنِّي، وَنْيةً أُمَوِيّةً فهذا وهذا كُلُّهُ أنا صاحِبُهْ
فلا تأمَنَنِّي، والحَوادِثُ جَمّةٌ، فإنَّكَ مَجزِيٌّ، بما أنتَ كاسِبُهْ
ولا تَعدُ ما يأتِيكَ مِنِّي، وإن تَعُدْ يَقُومُ بها، يَومًا عليكَ، نَوادِبُهْ

---

(١) وفيات الأعيان ٢: ٣٥ - ٣٦ وتهذيب ابن عساكر ٤: ٦٧. ولم يجزم «يقوم» بالجواب للضرورة.

ولا تَرفَعَنْ لِلنّاسِ حَقًّا، عَلِمتَهُ   ولا تَغضَبَنْ، فاللِّينُ لِلنّاسِ جانِبُهْ

فكان على الحجاج أن يدافع عن نفسه، ويتذلل ويتطامن ويتزلف. وما دام الخليفة - وهو ذروة القيادة السياسية - يتعاطى الشعر نظمًا وصناعة، فلا غرو أن يتعاطاه الحجاج بنفسه، فيجيب النثر بالنثر والشعر بالشعر.

وهكذا كتب رسالة ضمّنها ما ذكرنا، وختمها بقوله:[1]

إذا أنا لَم أبغِ رِضاكَ، وأتَّقي   أذاكَ، فيَومِي لا تَزُولُ كَواكِبُهْ
وما لامرِئٍ، بَعدَ الخَليفةِ، جُنّةٌ   تَقِيهِ، مِنَ الأمرِ الَّذي هُوَ كاسِبُهْ
أُسالِمُ مَن سالَمتَ، مِن ذِي هَوادةٍ،   ومَن لَم تُسالِمْهُ فإنِّي مُحارِبُهْ
إذا قارَفَ الحَجّاجُ، مِنكَ، خَطِيئَةً   فقامَت علَيهِ، في الصَّباحِ، نَوادِبُهْ
إذا أنا لَم أُدنِ الشَّفِيقَ، لِصُنعِهِ،   وأُقصِ الَّذي تَسري إلَيَّ عَقارِبُهْ
فقِفْ لِي على حَدِّ الرِّضا، لا أجُوزُهُ   مَدَى الدَّهرِ، حَتَّى يُرجِعَ الدَّرَّ حالِبُهْ
وإلّا فدَعنِي والأُمُورَ، فإنَّنِي   شَفِيقٌ رَقِيقٌ، أهَّلَتهُ تَجارِبُهْ

فلما قرأ عبد الملك كتابه قال: «خاف أبو محمد صولتي، ولن أعودَ إلى ما يكره». فلقد قرعتْ رسالة الخليفة نفس الحجاج، وهزته هزًّا عنيفًا بما فيها من الوعيد، وفتحت قريحته للشعر يصاول السادة في ميدانهم، ويُروّي أشواقه الفنية المكبوتة، فكان أن استجاب لطموحه القديم، وانقاد لشيطان الشعر، ونظم مستهديًا بصنيع الخليفة، في الروح والوزن والقافية والضرورة وعدد الأبيات، وكثير من المعاني والعبارات.

وروي أنه أُعجب بذكاء أهل العراق، وصار يفضّلهم على أهل الشام، وشق ذلك على هؤلاء وتعتبوا، فاختبر بعض الجماعتين في حدّة الانتباه، ولمّا

---

(١) عطف «أتقي» على «أبغِ» بدون جزم للضرورة. والجنة: الحصن والوقاية. وأجوزه أي: أتجاوزه. ويرجعه أي: يرده إلى الضرع. وأهلته أي: هيأته وأصلحت شأنه.

تبيّن ما للعراقيين من التميز والنباهة التفت إلى الشاميين قائلًا:[1]

أُلامُ على عَمرٍو، ولَو ماتَ أو نأى لَقَلَّ الَّذِي يُغنِي غَناءَكَ، يا عَمرُو

وكان ابن يوسف قد استعمل خالد بن عتّاب الرياحي على الرَّيّ، [2] وغضب عليه يومًا، وكتب إليه يعيّره بهربه عن أبيه حين مقتله، فأجابه خالد يعيّره أيضًا بفراره مع أبيه ويهزأ به متسائلًا: أخبرْني حين فررتَ أنت وأبوك على جمل، أيُّكما كان أمام صاحبه؟ فلمّا قرأ ابن يوسف الكتاب تذكّر الوصمة، وثار به الغضب وكاد يحمله على البلاء، ثم هدّأ نفسه وقال: صدقَ،

أنا الَّذِي فَرَرتُ، يَومَ الحَرَّهْ ثُمَّ ثَنَيتُ كَرّةً بكَرَّهْ

والشَّيخُ لا يَفِرُّ إلّا مَرَّهْ

فهو يستوعب ثائرته تلك بهذا الرجز، يصب فيه غضبه ونقمته واعتذاره لنفسه، ويعبر عن اعتزازه بالمجازر التي انتقم بها لفراره قبل.

بيد أن أشد المواقف هولًا لأمثاله، وأبعدها أثرًا في نفسه وجسمه وفكره وإحساسه وخياله، هو لحظات النزع الأخير، حين تُهدَّد جبروته بالزوال، وتغور به المناصب والقوى، وتُزلزَل الحصون من حوله وتحت قدميه، ويتمثل جرائره وخطاياه، ويحس بالأخطار والبلايا قُبالة عينيه، ويتصوّر قدومه بما يحمل إلى الحساب العدل والعقاب المرير. ههنا تميد الرقابة المصطنعة، وينطلق اللسان بما يستطيعه شعرًا أو نثرًا.

وهذا ما حدث لأبي محمد، لمّا حضرته بوادر الوفاة.[3] فقد شرع يذكر الموت والآخرة، ويتمثل ذنوبه وخطيئاته، ثم كتب إلى الوليد بن عبد الملك

---

(١) مروج الذهب ٢: ٥٤١. وعلى عمروا أي: على محبته وتفضيله. ونأى: ابتعد بسفر أو فراق. وفي الشطر الثاني التفات من الغَيبة إلى الخطاب، للمواجهة بالتمجيد والإكرام.

(٢) الأغاني ١٦: ٤١. ونُسب إليه في ١٨: ١٦٤ رجز هو للعجاج.

(١) ذيل الأمالي ص ١٧١- ١٧٢ ووفيات الأعيان ٢: ٥٣. وانظر ذيل اللآلي ص ٨٠.

رسالة يخبره فيها بمرضه، وكان في آخرها:

إذا ما لَقِيتُ اللهَ، عَنِّيَ، راضِيًا فإنَّ سُرُورَ النَّفسِ فيما هُنالِكِ
فحَسبِي بَقاءُ اللهِ، مِن كُلِّ مَيِّتٍ، وحَسبِي حَياةُ اللهِ، مِن كُلِّ هالِكِ
لَقَد ذاقَ هذا المَوتَ مَن كانَ قَبلَنا، ونَحنُ نَذُوقُ المَوتَ، مِن بَعدِ ذلِكِ
فإن مُتُّ فاذكُرْنِي بذِكرٍ مُحَبَّبٍ، وقَد كانَ جَمًّا، في رِضاكَ، مَسالِكِي
وإلّا ففي دُبرِ الصَّلاةِ، بدَعوةٍ، يُلَقَّى بها المَسجُورُ، في نارِ مالِكِ[1]
علَيكَ سَلامُ اللهِ، حَيًّا ومَيِّتًا، ومِن بَعدِ ما تُحيا، عَتِيقًا لمالِكِ

ففي أيامه الأخيرة سُلّط عليه خبيث الأمراض والأوجاع، حتى انتفخت بطنه من احتشاد الديدان فيها، واشتد به الإحساس بالزمهرير، وهو في نزعه الأخير. إذ ذاك سارع الحسن البصري إليه يعظه ويعنّفه ويبكّته، ويذكّره كثرة جرائمه وطغيانه، فقال له: يا حسن، أنا لا أسألك أن تسأل الله أن يفرّج عني، ولكني أسألك أن تسأله أن يعجّل قبض روحي ولا يطيل عذابي.[2]

وأخيرًا تنفس الصُّعداء وخنقته العَبرة، ثم رفع رأسه وهو يقول:[3]

رَبِّ، إنَّ العِبادَ قَد أيئَسُونِي ورَجائي لَكَ، الغَداةَ، عَظِيمُ

الحجّاج والشعراء:

نقف الآن مع شعراء عصر الحجاج، نستقرئ صلتهم به وآراءهم فيه. وهنا نجدنا بين متناقضات، في وصفه والحديث عنه وعن أعماله وأخلاقه، لا يجمع بينها إلّا تكاذيبهم المتنافية، لأنهم يتّبعهم الغاوون، فيقولون ما لا يعلمون ولا يفعلون، وفي كل واد يهيمون.

---

(١) يلقى: يقابَل. والمسجور: الذي أُشبع وقودًا وأُحمي بالنار. ومالك هو خازن جهنم. والمالك في البيت التالي هو الله، تعالى.

(٢) وفيات الأعيان ٢: ٣٥.

(٣) ذيل الأمالي ص ١٧٣.

١ - بين الأعداء والمؤيدين:

ففي صفوف أعدائه، من المتمردين والخوارج والمخالفين له في السياسة أو المذهب، تجد الهجاء المرّ والذمّ العنيف يصلان به إلى حدّ الكفر النهائي. هذا أعشى همْدان كان مع ابن الأشعث في تمرّده، وقد ظفر به أبو يوسف فقتله. ومما جاء عنه في نقمته وصفه إياه بأنه أحد المتنبئَينِ الكذّابَينِ:[١]

إنَّ ثَقِيفًا منهُمُ الكذّابانْ: كَذّابُها الماضِي، وكَذّابٌ ثانْ

أما قطريّ بن الفُجاءة الخارجي فإنه عندما سأله أبو يوسف عن رأيه في عقيدة الأُمويين وأمرائهم أجابه بأنهم لا صلة لهم بالإسلام، وهم مخالفون للخوارج في دينه واعتقاده:[٢]

يُسائلُنِي الحَجّاجُ عَن أمرِ دِينِهِ، ولَيسَ هَواهُ، لِلصَّوابِ، بواشِجِ
فأضلِلْ بهِ، مِن واشِجٍ خَلَجَت بهِ، عَنِ الدِّينِ والإسلامِ،إحدَى الخَوالِجِ!

وأما حبيب بن خُدرة الهلالي فيجعله مثل الكافرين بقدماء الأنبياء، ويذكر أن جيوش الخوارج قتلوا قوّاده وهدّدوه في عُقر قصره ثم انثنوا له، أي:[٣]

لأخِي ثَمُودَ، فرُبّما أخطأنَهُ، ولَقَد بلَغنَ العُذرَ، في الإدلاجِ
حَتَّى تَركنَ أخا الضَّلالِ مُسهَّدًا، مُتَمَنِّعًا، بحَوائطٍ، ورِتاجِ

وكذلك شأن ما رُوي نثرًا عن بعض العلماء. فقد عقد ابن عبد ربّه في كتابه المشهور عنوان «مَن زعم أنّ الحجّاج كافر»،[٤] وأورد فيه مقولات متعددة تنصب في هذا المضمون.

---

(١) الأغاني ٦: ٥٩. والكذّاب الماضي هو المختار الثقفي، اتُّهم بأنه ادعى النبوة قبل ولاية الحجاج.

(٢) ديوان الخوارج ص ١٣٦. والواشج: المخالط. وأضلل به: ما أضلّه!

(٣) ديوان الخوارج ص ٢٢٨ - ٢٢٩. وأخو ثمود: عاقرالناقة.

(٤) العقد الفريد ٥: ٥٠ - ٥٥. وانظر قول طاووس في الحجاج. الطبقات الكبرى ٥: ٥٤٠.

ومن ذلك أنه قيل للشعبي عامر: يزعم الناس أن الحجاج مؤمن، فقال: «بالجبتِ والطاغوت، كافرٌ بالله». واختلف الناس أيضًا في ذلك، فسألوا مجاهد بن جبر فقال: أجئتم تسألوني عن الشيخ الكافر؟ وعن عبد الرحمن بن قاسم أنه قال: كان الحجاج بن يوسف ينقض عُرى الإسلام عُروة عُروة.

وإذا رجعتَ إلى بعض المعتزلة استوقفك الجاحظ، وهو منهم، إذ يعرض لهذا الموضوع أولًا، فيرى أن الحجاج كالفراعنة وأكذبُ من الدَّجّال ومن أهل النار، وأن الله معاقبُه في الآخرة بما كان منه، خلافًا للقائلين بالجَبرية.[1] وفي المرة الثانية جمع بينه وبين معاصريه من خلفاء وأُمراء، وذكر رمي الكعبة واستباحة المدينة المنوّرة، وقتل الحسين س وبعض العلماء والفقهاء، والاستهانة بأهل البيت وبعض الأحكام والآداب الشرعية، وحكم على فاعلي ذلك باللعنة، غير أن كفرهم كما قال أيسر من كفر الرافضة وأهل البدع.[2]

وفي مقابل هذه الأشعار والأقوال تجد في الشعراء من يزكّيه ويجعله في مصافّ الصالحين المصلحين، ويصفه بأنه ثبّت الحق ونشر الهدى بعد ما كان من انتشار الضلال، كما في قول جرير:[3]

لَقَد جَرَّد الحَجّاجُ، بالحَقِّ، سَيفَهُ ... لَكُم، فاستَقِيمُوا، لا يَمِيلَنَّ مائلُ

فما يَستَوِي داعِي الضَّلالةِ والهُدَى، ... ولا حُجّةُ الخَصمَينِ: حَقٌّ وباطِلُ

ثم ارتفع به إلى مراتب الأنبياء، فزعم أن الله استجاب دعاءه على الكافرين فقضى عليهم، كما استجاب دعاء نوح ف، وأعانه على إذلال المنافقين واستسلامهم له:[4]

---

(١) الحيوان ٤: ٤٣٥ - ٤٣٦ والبيان والتبيين ١: ٣٩٧.

(٢) رسائل الجاحظ ٢: ١٢ - ١٨.

(٣) ديوان جرير ص ٤٠٣.

(٤) ديوان جرير ص ٢٤٤.

دَعا الحَجّاجُ ، مِثلَ دُعاءِ نُوحٍ ، فأسمَعَ ذا المَعارِجِ ، فاستَجابا
عَفارِيتَ النِّفاقِ ، شَفَيتَ مِنهُم ، فأمسَوا خاضِعِينَ ، لَكَ ، الرِّقابا

أما الفرزدق فيرى أن الحجاج خير من أعان المتقين وأفنى المجرمين ، بسيف يعمل في سبيل الله:[1]

ولَم أرَ كالحَجّاجِ ، عَونًا علَى التُّقى ، ولا طالِبًا ، يَومًا ، طَرِيدَةَ تابِلِ
بسَيفٍ ، بهِ لله تَضرِبُ مَن عَصَى ، علَى قَصَرِ الأعناقِ ، فَوقَ الكَواهِلِ

ثم رثاه غير مرة بعد موته ، فجاء فيما قال أنه كان يحمي حَوزة الدين ، ويقوم بواجبات الجهاد ليحفظ المسلمين من أعدائهم:[2]

لِيَبكِ علَى الحَجّاجِ مَن كان باكِيًا علَى الدِّينِ ، أو شارٍ علَى الثَّغرِ واقِفِ
شَقِينا ، وماتَت قُوَّةُ الجَيشِ ، والَّذي بِهِ تُربَطُ الأحشاءُ ، عِندَ المَواقِفِ

وقد مدحه العُديل بن الفرخ العِجلي في أبيات ، كان فيها أنه شيّد بناء الإسلام وصانه ، كما يفعل الرسول ﷺ ، فهو سيف الله كخالد بن الوليد رضي الله عنه:[3]

بَنَى قُبَّةَ الإسلامِ ، حَتَّى كأنَّما هَدَى النّاسَ ،مِن بَعدِ الضَّلال ،رَسُولُ
فأنتَ كَسَيفِ اللهِ ، في الأرضِ ،خالِدٍ تَصُولُ بعَونِ اللهِ ، حِينَ تَصُولُ

ثم ترى في التاريخ أن ابن يوسف هذا كان من العلماء العاملين . فقد أخذ القرآن الكريم والحديث الشريف عن بعض الصحابة والتابعين ،[4] وأصبح معلّمًا ذلك للصبيان ومؤدِّبًا لهم ، وله قراءات ذكر بعضها العلماء ، وروي أنه كان يقرأ ربع القرآن كل ليلة ، وقيل: بل يقرؤه كله.[5]

---

(١) ديوان الفرزدق ٢: ١٣٧ - ١٣٨.

(٢) ديوان الفرزدق ٢: ٦.

(٣) الأغاني ٢٢: ٣٣٠ - ٣٣٣.

(٤) البداية والنهاية ٩: ١٢٢ وتهذيب ابن عساكر ٤: ٥١ ووفيات الأعيان ٢: ٤٢.

(٥) كتاب المصاحف ص ١١٩ والبرهان في علوم القرآن ١: ٢٥٠.

ولمّا رأى كثرة اللحن في القراءة، لخلوّ الكلمات من تنقيط الإعجام، أمر نصر بن عاصم، فعمّم ما كان له بعض حضور في الجاهلية ومصحف أبي بكر رضي الله عنه، من نقاط لتمييز الحروف المتشابهة. ثم إنه أيضًا أدخل على الرسم العثماني تحسينات في أحد عشر موضعًا، وسعى في تقسيمات المصحف الشريف، إلى أنصاف وأعشار وأسباع.[١]

وأنت تجد نفسك حائرًا بين هذه الأقوال وتي وتلك وهاتيك، لما فيها من التناقض والخلاف. والحق أنه كان فيها وفي أعماله ظالمًا ومظلومًا، على رغم كثرة حسناته في خدمة الإسلام والمسلمين. فهو ظالم لِما أشاع من الإرهاب والعسف والطغيان في العراق، وسنَّ ذلك لمن بعده في تاريخ الإسلام حتى اليوم. ومن ثَمَّ قيل: إن حسناته غُمرت في بحور ذنوبه. ولهذا أيضًا كثر الطعن في دينه وإيمانه وأعماله، بوضع روايات وأقوال ليس لها أسانيد علمية موثقة، وبسرد قصص وحكايات تتسم بالمبالغة في عرض البطش والبغي والعدوان.

ومن ذلك الوضع ما روي عنه في لحن بالقراءة.[٢] فقد حُكي أنه لمّا قرأ في آخر سورة العاديات[٣]: ﴿إِنَّ ربَّهُم بِهِم﴾، بفتح همزة «أنَّ»، استدرك على نفسه فتعمد سقوط اللام من خبرها: ﴿لخَبِيرٌ﴾، فقال «خَبِيرٌ» ليُصلح لسانه بما يناسب فتح الهمزة. وبهذا كفّره بعض العلماء، إذ أسقط حرفًا من القرآن عمدًا، بعد أن فتح الهمزة سهوًا.

هكذا قيل. ولكنك عندما ترجع إلى علوم القرآن، تجد هذه القراءة بفتح

---

(١) البرهان ١: ٢٥١ وكتاب المصاحف ص ٤٩ و١١٧ و١١٩.

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ص ١٤ وطبقات النحويين واللغويين ص ٢٢ ونور القبس ص٤ ونزهة الألباء ص ١٦ – ١٧.

(٣) الآية ١١ من هذه السورة. وانظر الدر المصون في علوم القرآن المكنون ١١: ٩٢ والتفسير الكبير ١١: ٢٦٤ وتفسير القرطبي ٢٠: ١٦٣.

الهمزة وبدون اللام مرويّة معروفة فيما اصطُلح عليه بالشواذ، وليست من تنطع الحجاج، وقد ورد ذكرها في كتب التفسير[١] عنه وعن أبي السمّال قعنب العدوي. وهو من علماء القرن الثاني، وله اختيار شواذّ من القراءات.

وقريب من هذا التعنت في توهين الحجاج، ما روَوه من قراءته[٢]: ﴿قُلْ: إن كانَ آباؤُكُمْ وإخوانُكُم و... أحَبُّ إلَيكُم﴾ برفع «أحَبُّ». فزعم يونس بن حبيب أن الحجاج قال ليحيى بن يعمَر: أتسمعني ألحنُ؟

قال: الأميرُ أفصحُ الناس.

قال: أتسمعني ألحنُ؟

قال: حرفًا واحدًا.

قال: أين؟

قال: في القرآن.

قال: ذلك أشنعُ له. فما هو؟

قال: تقول: ﴿قُلْ: إن كانَ آباؤُكُمْ وإخوانُكُم و... أحَبُّ إلَيكُم﴾ بالرفع.

يعني أنه لمّا طال عليه الكلام نسي ما ابتدأ به. والوجه أن يقرأ: «أحَبَّ إلَيكُم» على خبر «كان».

قال: «لا جَرَمَ. لا تسمع لي لحنًا أبدًا». ثم نفاه إلى خُراسان.

وقد تناقلت المصادر التراثية هذه القصة، مع زيادات وتعليقات مختلفة، للتشهير بضعف ابن يوسف في العربية، والطعن في فصاحته ودينه. ولكن أبا

---

(١) التفسير الكبير ١١: ٢٦٤ والكشاف ٤: ٧٨٩ وتفسير القرطبي ٢٠: ١٦٣ والبحر المحيط ٨: ٥٠٥.

(٢) الآية ٢٤ من سورة التوبة. وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٤ وطبقات النحويين واللغويين ص٢٢ ونور القبس ص٤ ونزهة الألباء ص ١٦-١٧ والبحر ٥: ٢٢ والدر المصون ٦: ٣٣.

حيّان النحوي قال عمن فعل ذلك: «وإنما لحّنه باعتبار مخالفة القُرّاء النَّقَلة. وإلّا فهي جائزة في العربية، يضمِر في (كان) اسمًا - وهو ضمير الشأن - ويَرفع ما بعدها على المبتدأِ والخبر. وحينئذ تكون الجملة خبرًا لكان».

تلك الرواية هي المشهورة بين الناس، وظاهر فيها الوضع والتمحل كما ذكرنا في القراءة المتقدمة قبل، لأن نفيَ يحيى بن يعمر كان لأمر آخر، لا علاقة له بالفصاحة.[1] وذلك أنه لما بنى مدينة واسط سأل يحيى: ما عيبُها؟

قال: بنيتَها من غير مالِكَ، ويسكنها غير ولدك.

فغضب الحجاج وقال: ما حملك على ذلك؟

قال: ما أخذه الله - سبحانه وتعالى - على العلماء في علمهم، ألّا يكتموا الناس حديثًا.

فنفاه إلى خُراسان.

وحسبك ما رأيت في هذه الأخبار من الطعن في فصاحة الحجاج ودينه، ففيها ما يفسر تحامل الخصوم والأعداء عليه، لتحوير الأمور المقررة، ونسبته إلى الكفر أو نسبة الكفر إليه. وكذلك ما رأيت من تمجيد أحبابه والشعراء له، فهو من المقولات الأدبية الواهية. والله أعلم بالصواب.

٢ - الحجاج وليلى الأخيليّة:

ندع الآن تنازع المؤرخين والعلماء والشعراء والنقاد فيما خاضوا، من عقيدة الحجاج وأعماله وأخلاقه وعروبة لسانه، لنسلط الأضواء على جانب فني دقيق من حياته الأدبية. وهو صلته بالشاعرة المشهورة في عصره، ليلى الأخيليّة التي كان لها ذكر في ميادين فنون القول والغزل والوفاء.

---

(١) بغية الوعاة ٢: ٣٤٥.

فقد ذكرنا من قبلُ أن ابن يوسف كان، في مراحل حياته المختلفة، يتتبع أشعار العرب رواية وإنشادًا وتمثلًا وتذوقًا ونقدًا. فلمّا لمع نجمه في المحافل السياسية والعسكرية والاجتماعية، وتسنّم ذروة الإمارة في العراق وما جاورها من شرقي البلاد الإسلامية، قام يتصيد الشعراء ويتصدى لهم، لينال منهم التأييد والتمجيد والإكبار.

ومن أجل هذا أصبح كثير من الشعراء يتدفقون على مجلسه، حاملين ألوان المديح والتزلف والنفاق، وآملين بالقربى والعطاء والشهرة والأمجاد. فهو بحسَبه الهش ومظهره القميء، من أنه صغير الجثة منقوص الوركين حمِش الساقين أخفش البصر دقيق الصوت أكتم الحلق،[1] يريد أن يبني حاضرًا ومستقبلًا بشعرهم، وهم يريدون بحاجتهم وضعف مواردهم أن ينالوا الحظوة والمال والتقدمة والشهرة والجاه والسلطان.

وفي تلك المناسبات تكون أحداث عابرة، تحمل في طيّاتها شذرات، من تتبُّعه للبلاغة وتأثره بالبيان واهتمامه بمظاهر السيادة والقيادة، وتقديره للفن الرفيع لدى إحدى كبيرات شواعر العصر حينذاك: ليلى بنة عبد الله العامرية الأخيليّة، المشهورة بأخبارها مع تَوبةَ بنِ الحُمَيِّر.

إنه يسمع أخبارها، كما جاء في مصادر التراث، ويتطلع إلى لقائها في مجالسه، ويستدرجها بما يكرم الشعراء. فلا عجب أن تفد عليه مرارًا فيعظّمها ويقرّبها منه. وكان أول ذلك أن استأذنت للدخول وسارع بالإذن لها، فإذا هي امرأة طويلة القامة دعجاء العينين حسنة المِشية حسنة الثغر.[2]

استقبلها بالاحترام والتقدير والتعظيم، فأنشدته من أشعارها مديحه وغير

(١) البدء والتاريخ ٦: ٢٨.

(٢) فوات الوفيات ٢ ٢٩٠.

ذلك، واستضافها عند إحدى زوجاته. كان هذا بأن عرض عليها اختيار المنزل الذي تريد قائلًا:[1] أيُّ نسائي أحبّ إليك أن أُنزلكِ عندها؟ ثم ذكر لها أسماء نسائه الثلاث، فاختارت النزول عند هند بنت المُهلَّب بن أبي صُفرة، قائلة: هذه أحبّ إليّ.

ولمّا كان الغد دخلت عليه، فقال: يا غلام، اعطِها خَمسَمِائَةٍ.

قالت: اجعلْها أُدمًا.[2]

قال قائل: إنما أمر لك الأمير بشاءٍ.

قالت: الأمير أكرَم من ذلك.

فجعلَها الحاجب من النوق، على استحياء من الطرفين، إذ كان صاحبنا أمر لها أولًا بشاءٍ، كما ذكرنا. وهي تستغل اعتداده بنفسه وإعجابه بها وطمعه في مديحها، لتنال منه ما لم يكن في الحِسبان. ثم تكررت وفاداتها عليه، وكانت كل منها تطول فيها مجالستها، وهو يزيدها إكرامًا وإجلالًا، ويستقبلها فور وصولها بالتقدمة والتقدير، لِما أعجبه من شخصها وفنها.

ورُوي في تلك الوفادة أيضًا أنه دخل عليه الحاجب، فقال:[3] أصلح الله الأمير. بالباب امرأة تهدر كهدر البعير النادّ. فقال الحجاج: «أدخِلها». فدخلت، فلما رآها طأطأ رأسه حتى ظن الحاضرون أن ذقنه قد أصاب الأرض، فجاءت حتى قعدت بين يديه، فإذا هي جميلة حسنة الخَلق، ومعها جاريتان لها، وسألها ابن يوسف عن نسبها، فانتسبت له.

فقال لها: يا ليلَى، ما الذي أتى بكِ؟

---

(١) الكامل ١: ٣٠٦ والعقد الفريد ١: ٣٢٢ وزهر الآداب ص ٩٣٧.

(٢) الأدم: البيض من الإبل، وهي أكرمها، جمع آدم وأدماء.

(٣) الأمالي ١: ٨٦ - ٨٧ والكامل ١: ٣٠٦ والأغاني ١٠: ٧٦ - ٧٧ وزهر الآداب ص ٩٦٧ ووفيات الأعيان ٢: ٤٧.

قالت: إخلاف النجوم، وقلة الغيوم، وكلَب البرد، وشِدّة الجَهد. وكنتَ لنا بعد الله الرِّفد.

قال لها: أخبريني عن الأرض.

قالت: الأرض مغْبرّة، والفِجاج مقشعرّة، والمَبرك معتلّ، وذو الغنى مختلّ، وذو الحدّ منفلّ، والناس مُسنِتُونَ، ورحمةَ اللهِ يرجونَ.

قال: وما سبب ذلك؟

قالت: قد أصابتنا سنونَ مجحفة مظلمة، أذهبَتِ الأموال، ومزّقتِ الرجال، وأهلكتِ العيال.

ثم قالت: إني قلت في الأمير قولًا.

قال: هاتِي.

فأنشأت تقول:[1]

أحَجّـاجُ، إنَّ اللهَ أعطـاكَ غـايةً، يُقَصِّرُ، عنهـا، مَـن أرادَ مَداهـا
أحَجّاجُ، لا يُفلَلْ سِلاحُكَ، إنَّما الـ ـمَنايـا بكَـفِّ اللهِ، حَيثُ يَراهـا
إذا وَرَدَ الحَجّـاجُ أرضًـا مَريـضةً تَتَبَّـعَ أقـصَى دائهـا، فـشَفاها
شَفاها، مِنَ الدّاءِ العُضالِ الَّذي بها، غُـلامٌ، إذا هَـزَّ القَنـاةَ سَقاهـا
سَقاهـا دِمـاءَ المـارِقينَ، وعَلَّهـا إذا جَمَحَت يَـومًا، وخِيـفَ أذاهـا
إذا سَمِعَ الحَجّـاجُ صَوتَ كَتيبـةٍ أعَـدَّ لَهـا، قَبـلَ النُّـزُولِ، قِراهـا
أعَـدَّ، لَهـا، مَـصقُولةً فارِسِيّـةً بأيـدِي رِجـالٍ، يَحلُبُـونَ صَراهـا

---

(١) يراها أي: يرى قضاءها. وغلام أي: شابّ فتيّ. وقد ذكرنا من قبلُ ما تعقب الحجاج به هذا القول، ليكون «هُمامٌ» بدل: غلام. وعلّها أي: كرر سقيها مرارًا. وقراها أي: عجل لقاءها بالحرب. والصرى: ما اجتمع من اللبن في الضرع. ولا تعطي أي: أنت لا تعطي. واللام الأولى في «للعصاة»: حرف جر زائدٌ للتقوية والتوكيد. وشراها أي: باعها ونقضها. والعُون: جمع عَوان. وهي المرأة المتزوجة.

أحَجّاجُ، لا تُعطِي العُصاةَ مُناهُمُ، ولا اللهُ يُعطِـي لِلعُـصاةِ مُناهـا
ولا كُـلَّ حَـلّافٍ، تَقَلَّـدَ بَيعـةً، فأعظَـمَ عَهـدَ اللهِ، ثُـمَّ شَراهـا
فمـا وَلَدَ الأبكـارُ والعُـونُ مِثلَـهُ، ببَحـرٍ، ولا أرضٍ، يَجِـفُّ ثَراهـا

فهي تستمد من كبريائه وتسلطه وبطشه ما يملأ شعرها تعظيمًا وتفخيمًا، فيكون فيه غلوّ، كما في البيت الأخير، يتجاوز حد المبالغات والأباطيل، ويستثير غروره واعتزازه وعُنجهيته. ولذلك تراه أنت قد اندفع قائلًا: قاتلَها اللهُ. واللهِ، ما أصاب صفتي شاعر منذ دخلتُ العراق غيرها.

بل إنها أصابت ما هو أبعد من هذا، لأنها استفزّت ضعف نفسه وفراغ قلبه وضحالة حسَبه ونسبه، وتطلعه إلى الأمجاد بالتعسف، ليسد فاقته وعُقد النقص في أعماق وجدانه. فإذا هو ينسى موقفه ومكانته، ويبوح بما في ذاته من حب للتسلط والتفرد، وينضح بما يُكنّه من الآمال والأوهام، فيلتفت إلى عنبسة بن سعيد الأُموي، وهو يقول: واللهِ، إنّي لأُعَدّ للأمر، عسى ألّا يكون أبدًا.

ثم التفت إليها قائلًا: حسْبُكِ.

قالت: إني قلت أكثر من هذا.

قال: حسْبُكِ - ويحَكِ - حسْبُكِ.

ثم قال ليحيى بن منقذ: لِلهِ بلادُها! ما أشعرَها!

فقال: مالي بشعرها عِلم.

فقال: عليَّ بالحاجب. وقال لها: أنشدِيه.

فأنشدته، فقال الحاجب: هذه الشاعرة الكريمة قد وجب حقها.

فقال الحجاج: ما أغناها عن شفاعتك! ياغلام: مُرْ لها بخمسمِائَةِ درهم، واكسُها خمسة أثواب أحدها كساء خزّ، وأدخلها على ابنة عمها هند بنت أسماء، فقل لها: حَلِّيها.

فقالت: الأخيلية: أصلَحَ اللهُ الأمير. لقد أضرّ بنا العَرِيف بالصدقة، وقد خربت بلادنا وانكسرت قلوبنا، فأخذ خيار المال.

قال: اكتبوا لها إلى الحكم بن أيّوب - فلْيبتع لها خمسة أجمال، وليجعل أحدها نجيبًا - واكتبوا إلى صاحب اليمامة يعزل العَرِيف الذي شكته.

فقال ابن موهب: أصلحَ اللهُ الأمير. أأصِلُها؟

قال: نعم.

فوصلها بأربعِمِائَة درهم، ووصلتها هند بثلاثِمِائَة، ووصلها محمد بن الحجاج بوصيفتَينِ.

إنها رسول قومها إلى الحجاج، كما ترى، تفد عليه لتشكو شظف العيش وظلم العامل للزكاة، فتستعين على ذلك ببديع شعرها للمديح والتمجيد والاستعطاف، وببيان نثرها للشكوى والتظلم ونُجح الوسيلة. وقد كان أبو محمد ينتظر مثل ذلك ويترصده، لينال الفخر والاستعلاء، ويعوّض من نقصه بالنجدة وغوث المنكوبين المتظلمين. فهو على صلة وثيقة بشعر صاحبة توبةَ هذه من قبل، رغم بعدها، يتتبعه بالرواية والتقدمة والتقويم. وعرفنا معًا ما كان من نقده لقولها: غلامٌ.

ولمّا انتهت من إنشادها القصيدةَ التفت أبو محمد إلى بعض أصحابه، وقد دخلوا عليه خلال الإنشاد والحوار، وقال لهم: هل تعرفون هذه؟

قالوا: لا.

قال: هذه ليلى الأخيليّة التي تقول:[1]

نَحنُ الأخـايِلُ، لا يَـزالُ غُلامُنـا، حَتَّى يَـدِبَّ علَـى العَـصا، مَذكُـورا
تَبكِـي الرِّمـاحُ، إذا فَقَـدنَ أكُفَّنـا، حُزنًـا، وتَلقانـا الرِّفـاقُ بُحُـورا

(١) الأخايل: جمع أخيل. وهم بنو أخيل رهط ليلى الشاعرة.

بل كان أبو محمد يروي بعض ما قيل عنها، وما كان بينها وبين توبةَ بنِ الحُميّر من الأشعار أيضًا، يحفظ ذلك، ويتندر به في مجالسه وأحاديثه. ففي روايةٍ أنها وفدت عليه، وعنده وجوه أصحابه وأشرافهم، فبينا هو جالس معهم إذ أقبلت، فأشار إليها وأشارت إليه. وإذا هي جارية من أجمل النساء وأكملهن، وأتمّهن خَلقًا وأحسنهن محاورة.

قال لها: «يا ليلى، أنشدينا بعض شعرك في توبة» - وكان لها قصة مشهورة مع توبة هذا، فيها حب عُذري وغزل ووفاء، ثم قُتل فرثته بقصائد - فأنشدته القصيدة التي فيها:(١)

لَعَمرُكَ، ما بالمَوتِ عارٌ علَى الفَتَى	إذا لَم تُصِبْهُ، في الحَيـاةِ، المَعـايِرُ
وكُلُّ شَبـابٍ، أو جَدِيـدٍ، إلَى بِلًـى	وكُلُّ امرِئٍ، يَومًـا إلَى اللهِ، صـائرُ
فـلا يُبعِدَنْـكَ اللهُ، تَوبـةُ، هـالِكًـا	أخا الحَربِ، إذ دارَتْ علَيهِ الدَّوائرُ
قَتِيـلُ بَنِي عَـوفٍ، فيـا لَهفتـا لَـهُ،	ومـا كُنـتُ إيّـاهُم علَيـهِ أُحـاذِرُ

فقال أبو محمد: «يا غلام، اذهب إلى فلان، فقل له: اقطعْ لسانها». فذهب بها فقال له: «يقول لك الأمير: اقطع لسانها». فأمر بإحضار الحجّام، فالتفتت إليه قائلة: ثكِلتك أُمّك. أما سمعتَ ما قال؟ إنما أمرك أن تقطع لساني بالصلة والعطاء. فارجعْ إليه فاسأله.

فرجع إليه يسأله، فاستشاط أبو محمد غضبًا، وهم بقطع لسانه، ثم قال: ارددها. فلما دخلت قالت: كاد - وأمانةِ الله - يقطع مِقولي. وأنشأت تقول:

حَجّاجُ، أنتَ الَّذِي مـا فَوقَهُ أحَـدٌ	إلّا الخَلِيـفةُ، والمُستَغفَرُ الـصَّمَـدُ
حَجّاجُ،أنتَ شِهابُ الحَربِ،إن لَقِحَت	وأنتَ لِلنّاسِ نُـورٌ، في الدُّجَى يَقِـدُ

(١) الأمالي ١: ٨٧ - ٨٨ وزهر الآداب ص ٩٣٥ - ٩٣٨. وقيل: إن هذه القصيدة أنشدته إياها في الوفادة الأولى. والمعاير: المعايب التي يعيّر بها الإنسان. ولا يبعدنك أي: لا ينحّينك عن الخير. وأخو الحرب: من يلازمها كأنه أخ لها.

ثم أقبل هو على جلسائه قائلًا: أتدرون: من هذه؟

قالوا: لا واللهِ، أيها الأمير. إلّا أنّا لم نرَ قطُّ أفصحَ لسانًا، ولا أحسن محاورة، ولا أملح وجهًا، ولا أرصنَ شِعرًا منها. فمن هي؟

قال: هي ليلى الأخيليّة التي مات توبةُ من حبها. وهو الذي يقول:[1]

ولَـو أنَّ لَيلَـى الأخيلِيَّـةَ سَلَّمَـت ... علَـيَّ، ودُونِـي جَنـدَلٌ وصَفـائحُ

لَسلَّمتُ تَسليمَ البَشاشةِ، أو زَقـا ... إلَيها صَدًى، مِن جانِبِ القَبرِ، صائحُ

هذا. وكان صاحبنا يستدرجها في الحديث، ليسمع منها بعض ما حصل بينها وبين توبة من أحداث عاطفية يتداولها الناس بالتزيد والمبالغات، وربما صارحها في السؤال، ليسبر أبعد ما يمكن من الأسرار الشخصية الخاصة.

فقال لها:[2] بلغني أنكِ مررتِ بقبر توبةَ، وعدَلتِ عنه. فواللهِ، ما وفَيتِ له. ولو كان هو بمكانكِ وأنتِ بمكانه ما عدَل عنكِ.

قالت: أصلحَ الله الأمير. لي عذر.

قال: وما هو؟

قالت: سمعتُه، وهو يقول [وأنشدتِ البيتين المتقدّمين]، وكان معي نسوة قد سمعن قوله، فكرهتُ أن أُكذِبه.

فاستحسن الحجاج جوابها.

ثم طلب منها في هذه الوفادة أن تُسمعه بعض ما قاله توبة فيها، فأنشدته القصيدة التي منها:

نأتـكَ بلَيلَـى دارُهـا، لا تَزُورُهـا ... وشَـطَّت نَواهـا، واستَمَـرَّ مَرِيرُهـا

---

(١) الجندل: الحجارة، حجارة القبر هنا. وزقا: صوّت. والصدى: طائر يزعم العرب أنه يخرج من رأس القتيل، يقول: اسقوني اسقوني.

(٢) أعلام النساء ٤: ٣٣٢.

وكُنتُ إذا ما زُرتُ لَيلَى تَبرقَعَت ، وقَد رابَنِي مِنها ، الغَداةَ ، سُفُورُها
علَيَّ دِماءُ البُدنِ ، إن كانَ زَوجُها يَرَى لِيَ ذَنبًا ، غَيرَ أنِّي أزُورُها
وأنِّي إذا ما زُرتها قُلتُ: يا اسلَمِي فهَل كانَ قَولِي: اسلَمِي ، ما يَضِيرُها؟

حتى أتت على آخِرها.

فقال: يا ليلى ، ما رابَه من سُفوركِ؟

قالت: أيها المير ، ما رآني قطُّ إلّا مُبرقَعة. فأرسل إليَّ يومًا رسولًا: أنه مُلِمّ بنا. ففطِن أهل الحي لرسوله ، وأعدّوا له كمينًا ، وعلمتُ ذلك من أمرهم. فلمّا جاء ألقَيتُ بُرقعي وأسفرتُ عن وجهي ، فعلم أن ذلك لِشرّ ، فما زاد على التسليم وانصرف راجعًا.

قال الحجاج: للهِ درُّكِ! فهل كان بينكما رِيبة قطُّ؟ أرأيتِ من توبةَ أمرًا تكرهينه ، أو سألكِ شيئًا يُعاب؟

قالت: لا والذي أسأله المغفرة ، ما كان ذلك منه قطُّ. غير أنه قال مرة قولًا ، فظننتُ أنه خضع لبعض الأمر ، فقلتُ:

وذِي حاجةٍ قُلنا لَهُ: لا تَبُحْ بها فلَيسَ إلَيها ، ما حَيِيتَ ، سَبِيلُ
لَنا صاحِبٌ ، لا يَنبَغِي أن نَخُونَهُ وأنتَ لِأُخرَى صاحِبٌ ، وحَلِيلُ

فواللهِ الذي أسأله أن يُصلحك ، ما رأيتُ منه شيئًا حتّى فرّق الموت بيني وبينه.

قال: ثمّ مَهْ؟

قالت: ثمّ لم يلبث أن خرج في غَزاة ، فأوصى ابن عمه: إذا أتيتَ الحاضر من بني عُبادة فنادِ بأعلى صوتك:

عَفا اللهُ عَنها ، هَل أبِيتَنَّ لَيلةً ، مِنَ الدَّهرِ ، لا يَسرِي إلَيَّ خَيالُها؟

فخرجتُ ، وأنا أقول:

وعَنهُ عَفا ربِّي، وأحسَنَ حالَهُ فعَزَّت علَينا حاجةٌ، لا ينالُها

كذلك كان أبو يوسف يستنشدها ما قالته في توبة، وهو يحفظه ويرويه ويتملح به، على ما ذكرنا قبل. فإذا قابلها أحد جلسائه بمكروه تصدى هو له، وأنحى عليه باللائمة. فقد روي أنه قال لها بعد إنشادها المتقدم: ثمّ مَهْ؟

قالت: ثم لم يلبث أن مات، فأتانا نعيّه.

فقال: أنشدِينا بعض مراثيك فيه.

فأنشدته القصيدة التي فيها:(١)

لِتَبكِ علَيهِ، مِن خَفاجَةَ، نِسوةٌ بماءِ شُؤُونِ العَبرةِ، المُتَحَدِّرِ
كأنَّ فَتى الفِتيانِ، تَوبةَ، لَم يُنِخْ بنَجدٍ، ولَم يَطلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ
ولَم يَقدَعِ الخَصمَ الألَدَّ، ويَملأِ الـ ـجِفانَ سَدِيفًا، يَومَ نكباءَ صَرصَرِ
فيا تَوبَ لِلمَولَى، ويا تَوبَ لِلنَّدَى، ويا تَوبَ لِلمُستَنبِحِ، المُتَنَوِّرِ

ولما فرغتْ قال مِحصن الفَقعسي: من هذا الذي يقال هذا فيه؟ فواللهِ، إني لأظنّها كاذبة.

فنظرتْ إليه، ثم قالت: واللهِ - أيها الأمير - إن هذا القائل لو رأى توبةَ لسرّه ألّا يكون في داره عذراءُ إلّا وهي حامل منه.

فقال ابن يوسف: هذا - وأبيكَ - الجواب. وقد كنتَ عنه غنيًّا.

ثم قال لها: سلي - ياليلى - تُعطَي.

قالت: أعطِ. فمثلك أعطى فأحسنَ.

---

(١) الأمالي ١: ٨٩ ووفيات الأعيان ٢: ٤٩ والكامل ٤: ٤١. وخفاجة: بطن من بني عُقيل بن كعب قبيلة ليلى. والشؤون: مجاري الدمع من العين، جمع شأن. والمتغور: الماضي للغارة على العدو. والسديف: قِطع السنام. والنكباء: الريح المنحرفة عن رياح القوم. والمستنبح: الضيف يستنبح الكلاب ليهتدي إلى مضارب القوم. والمتنور: المستضيء بنيران القوم. وقول الحجاج قبل في كلامه: «مَهْ» يعني: ما؟ أي: ماذا؟

قال: لكِ عِشرونَ.

قالت: زِدْ: فمِثلك زادَ فأجملَ.

قال: لكِ أربعونَ.

قالت: زِدْ. فمثلك زاد فأفضلَ.

قال: لكِ ستّونَ.

قالت: زِدْ. فمثلك زاد فأكملَ.

قال: لكِ ثمانونَ.

قالت: زِدْ. فمثلك زاد فتمّمَ.

قال: لكِ مِائَةٌ. واعلمي أنها غنمٌ.

قالت: معاذَ اللهِ. أيها الأمير. أنتَ أجوَد جُودًا، وأمجد مجدًا، وأورَى زندًا، مِن أن تجعلها غنمًا.

قال: فما هي؟ ويحَكِ.

قالت: مِائَةٌ من الإبل، برُعاتها.

فأمر لها بها، ثم قال: ألكِ حاجةٌ بعدها؟

قالت: نعم. أيها الأمير. تدفع لي النابغةَ الجعديَّ في قيد.

قال: قد فعلتُ.

وكان النابغة هذا يهجوها وتهجوه، فلمّا بلغه قول ابن يوسف خرج هاربًا، يعوذ بعبد الملك بن مروان، فاتّبعتْه إلى الشام، فهرب إلى قُتيبة بن مسلم بخُراسان، فاتّبعتْه على البريد بكتاب من ابن يوسف إلى قُتيبة، ولكنها توفّيت قبل أن تصل إليه.

ورُوي أنها لما أنشدتْ رثاء توبةَ اعترضها أسماء بن خارجةَ، قائلًا: أيتها المرأة، إنك تصفين هذا الرجل بشيء، ما تعرفه العرب فيه.

فقالت: أيها الرجل، هل رأيتَ توبةَ قطُّ؟

قال: لا.

قالت: أما واللهِ لو رأيته لوَدِدتَ أنّ كل عاتق في بيتك حاملٌ منه.[1]

فكأنما فُقِئ في وجه أسماءَ حَبّ الرُّمّان، من الغضب والحياء. فقال له ابن يوسف: وما كان لك ولها؟

ومِن هذا كله، ترى أن الحجاج يشجعها على الإنشاد والدفاع عن نفسها، وينتصر لها، إذا تعرّض لها أحد بملام أو اتهام، ويستدرجها في السؤال، ثم يداعبها في تدرّج الهبة كمًّا وكيفًا، ثم يلبّي رغبتها في المال والمقاصد الشخصية، ولو كان فيها إيذاء لمن تخاصم.

بل إنه أيضًا ليتأثر، استجابة لنزعته الفنية، بالشعر تُنشده امرأة، وإن كانت غير ليلى وكان الشعر من نظم آخر أيضًا. حسبها عنده أن تحفظ ذلك وترويه في الظروف المناسبة له. فهذه أُمٌّ ذهبَ ابنها للحرب، وفُجعت بغيابه وتعرّضه للخطر، فجاءت إلى ابن يوسف تستعطفه، قائلة: إن لي ابنًا جُهّز في ثغر كذا وكذا، منذ كذا وكذا. فأنا كما قال الشاعر:[2]

مِثلُ عَجُولٍ، فَقَدَت بَوَّها ... قَد فاتَها الوارِدُ والصّادِرُ

أرعَى نُجُومَ اللَّيلِ، مَكرُوبةً ... والقَلبُ، مِنِّي، والِهٌ طائِرُ

فامنُنْ علَى مَن لُبُّها ذاهِلٌ، ... ولَيلُها، مِن هَمِّها، ساهِرُ

فأمر بقُفوله، أي: عودته إلى البصرة، ثم قال له: عليك لعنة الله، إن عققتَها أو هممتَها.

---

(١) العاتق: الفتاة البكر.

(٢) تعليق من أمالي ابن دريد ص ١٠٦. والعجول: الناقة فقدت ولدها. والبو: ولد الناقة. وليل ساهر أي: من فيه قلق لا ينام.

وختامًا لما بسطنا في هذا الموضوع النِّسوي، نرى امرأة لجليس الحجاج لها ذِكر في البيان الشعري. فقد رُوي أن هذه المرأة - وهي من الشام - غاب عنها زوجها مدة ليجالس الحجاج ويحضر معه طعامه، ثم كتب إليها يُعلمها بما هو فيه من النعمة والرغد، فكتبت إليه:[(١)]

أيُهدَى لِيَ القِرطاسُ، والخُبزُ حاجتِي ... وأنتَ، علَى بـابِ الأمِيرِ، بَطِيـنُ؟
إذا غِبتَ لَم تَذكُرْ صَدِيقًا، ولَم تُقِمْ ... فأنتَ، علَى ما في يَـدَيكَ، ضَنِيـنُ
فأنتَ كَكَلبِ السَّوءِ، جَـوَّعَ أهلَـهُ، ... فيُهزَلُ أهـلُ البَيـتِ، وهْوَ سَمِيـنُ

(١) الأمالي ٢: ١٣٦.

٤

شخصيات عُمرَ بن أبي ربيعة من شعره

يحلو للباحثين أن يوزّعوا الموضوعات على أقسام وفروع، تيسيرًا للبحث وللدارسين، في تبيُّن الخصائص المشتركة، والسمات المميزة لكل من الأقسام والفروع أو لأصحابها. وقد يصل هذا النهج في العمل بأتباعه أن يضعوا فواصل حادة بين ما يقسّمون ويفرّعون، مما يتحكّم بعدُ في التفكير والنظر، فيسبب الانحراف والضلال في فهم الوثائق التراثية، وتوجيه النصوص.

وفي ميدان الغزل الأموي، حاول بعض المعاصرين لنا وشيوخهم من قبلُ أن يقوموا بتلك العمليات الجراحية الحادة، فانتهوا في أوضاعه بما استعملوا من المشارط والمباضع، إلى أنه كان يعيش في شطرين متمايزين:(١)

أحدهما: صريح محقِّق للمغامرات ماجنٌ مستهتَر، في أجواء المدن المترفة بالحضارة والعبث والتحلل من الخلق الفاضل، كما يقولون، فيجاهر صاحبه بحبه وزياراته لمعشوقاته، ويطلب المرأة ويلح في ذلك، ويلقي حولها أو هي تلقي حوله شباك الإغراء بالشباب والجمال والغنى والترف. وقد وصف البعض ذلك بأنه إباحي لا خجل فيه أو استحياء، على غرار ما سمع في باريس

(١) انظر حديث الأربعاء ١: ١٧٤ - ١٧٥ و١٨٧ - ١٨٨ و٢١٧ و٢٢٠ و٢٢٣ و٢٧٢ و٢: ١٦ - ١٧ والشعر الغنائي في مكة ص ١٤٧ والتطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٣٩ والعصر الإسلامي ص ٣٤٧ - ٣٧٤ وتاريخ آداب العرب ٣: ١١٣ - ١١٦ وتاريخ الأدب العربي ص ٢٤٤ - ٢٤٦ وتاريخ آداب اللغة العربية ١: ٣٢٥ ومقدمة ديوان عمر لطه حسين ص ٧٦ و٨٢ - ٩٠ ونصوص من الأدب الإسلامي ص ٢٣٥- ٢٣٨ و٢٥٢- ٢٥٥.

وعن غيرها من عواصم الفجور، يتغنى بالملذات الجسدية والعبث واللهو والاستمتاع بالحياة، حيث تتهالك النساء على الشاعر وتتضرع إليه وتستعطفه، وهو يشهّر بها بين الناس فيما يقول، ويطرق ما أُبيح وما لم يُبح. والزعيم لهذا التيار، كما قال، هو عمر بن أبي ربيعة.

والآخَر: عذري يحلق فوق السحاب بالعفّة المطلقة، على أنها المثل الأعلى. فهو نقي طاهر موحِّد ممعن في النقاء والطهارة، والوصف العفيف الخالص من شوائب الريبة والاتهام، يقوم على الحب لامرأة واحدة، وعلى التكتم والبراءة من الإثم، ويَشيع في بوادي الصحراء، حيث النفوس الساذجة والصافية من دوافع الغرائز الحضرية الغامرة، والمتسامية بتعاليم الدين الحنيف. وعندما كانت خلافة عمر بن عبد العزيز تحامى شعراء النوع الأول ما كان فيه، وتوجهوا إلى العفة والعذرية ومجانبة الريبة والفواحش.

السمات الشخصية لأبي الخطّاب

وعلى هذا الخط الذي رسمه صاحب «مستقبل الثقافة في مصر»، فجعل كتاب «الأغاني» لأبي الفرج مصدرًا للعِلم،(١) وهو أعمى البصر والبصيرة بما غذّته نقمته على الأزهر الشريف ومحبته لفرنسة الأُمّ الرؤوم والصدر الحنون، المانح للدَّكتَرة(٢) والزوجة والوزارة وعمادة الأدب بقُدرة قادرة.

ومن هذا الغدير الآسن، استقت الدراسات الأدبية الحديثة، فسار معظم الباحثين والنقاد والدارسين مخدّرين بمشربه، وجُعل أبو الخطاب عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الصريح، لأنه فتح بابه على مصراعيه كما قالوا، وكان يتصدّى

(١) حديث الأربعاء ١: ١٧٤.

(٢) الدَّكترة: الحاخاميّة، لأن معنى الدكتوراه: العالم بالتوراة، أي: الحَبر اليهودي، الحاخام.

في مواسم الحج والعُمرة لجميلات النساء وأشرافهن، ويصف الترف والصبابة في نفسه، وما في نفوسهن من التضرع والاستعطاف وتمني اللقاء.

وفي هذا التوجه المنحرف، انطلق أساتذتنا وشيوخ أدبنا فيما صدر عنهم، من المصنفات والمحاضرات والمقالات والندوات والمؤتمرات والمطارحات، فكانت نتائج أعمالهم تسير في خط واحد حاسم، دون تميز أو كبير خلاف.

ومن ثَمّ تصلبت ملامح أبي الخطاب صُمًّا بُكمًا عُميًا، بأنامل مثّال ضَرير طائش، في صنم جامد القَسَمات، على مدى عشرات السنوات، لا تتحرك فيه نبضه أو طرْفة، ولا تتدفق فيه قطرة أو نأمة روح أو همسة أو لحظة، حتى شُبِّه ببعض الشعراء الماجنين الفرنسيين المستهتَرين، بل جُعل أصلًا لهم، تناسخوا روحه في الغزل الإباحي.

كان اعتماد الدارسين في ذلك، بعد توجيه صاحب« مستقبل الثقافة »، على بعض شعر الرجل والأخبار التي ضمتها مصادر التراث الأدبية. وكلنا يعلم أن هذه النصوص الشعرية والنثرية ليست وثائق علمية يطمأنّ إليها، إذ الأولى هي مقولات واحد ممن يتبعهم الغاوون، لأنهم في كل واد يهيمون ويقولون ما لا يفعلون، والثانية هي روايات ترفيهية استُمد مضمونها من تلك الأشعار، وخيالات القصاصين والروائيين المحبين للإمتاع وتعطير المجالس بالأخبار الطريفة المحببة. وعلى هذا كان الدارسون المذكورون من الغاوين.

ونحن الآن نريد أن نقف مع هذا الشاعر الذي فتن الجميلات بمزاعمه الفنية، وشغل المؤرخين للشعر حتى يومنا هذا، فصرف أنظارهم ببعض الأضواء الباهرة، عن تتبع الحقيقة، وكوّن له مدرسة همها الفن والجمال، والمتعة بما يتقحمه تحليق الخيال وتألق العاطفة ومتاهات الأشواق والطموحات والصبوات، نقف معه لنحلل السمات الشخصية له، ونحدد ما تمثله لنا في صورته الفنية بأبعادها المتعددة الأشكال.

فأكثر النقاد والدارسين للأدب غاوون يتبعون مزاعم الفن الشعري، كما ذكرتُ، فيدّعون أن آثار الشاعر الفنية تمثل شخصيته ونفسيته بكل وضوح ودقة، لأن الإنتاج الأدبي للفنّان كما يزعمون هو مرآة صافية تعكس نفسية قائله، وتقدم للناس حقائق ما يعيش فيه من التدبير والتفكير والتصوير والتصرفات. وقد غاب عنهم أو تجاهلوا أن الشاعر، كل شاعر إلّا المؤمن الصالح، مسجّل على صدره: «أنا كذّاب»، وأن أعذب الشعر أكذبه.

وإذا استبعدنا نحن تلك النظرية الواهمة، وافترضنا أن ما نُسب إلى أبي الخطاب هو شعره فعلاً، وعدنا إلى هذا النتاج الفني وحده، نستجلي معالم نفسيته التي يصوّرها، تبدّت لنا خطوط بارزة لشخصية غزلة، بل لشخصيات متعددة التوجهات، يتعذر على الباحث الجمع بينها دون تناقض، والادعاء أنها ظلال متباينة لامرئ سويّ واحد.

١ ـ معبود النساء:

أبرز الصور التي تلمحها، في غضون شعر هذا الرجل، هي قَسَمات الشاب المترف الناعم مُرِدَ على اللهو والمجون، متنقلاً بين أحضان الغانيات، تتمناه كل فتّانة من الفتيات، وتنصِب لاصطياده شباك الكيد، فيستجيب لمن يريد قلبه، ويُعرض عمن لا يوافقه حبها، شأن أبطال الخيال والهوى، في القرون الوسطى بمتاهات المجون والدعارة.

فهو يقضي الليالي الحمر بأنعم ما يمكن وألذّه، ثم عند الانصراف تخشى عليه الغانية أن يكشف النهار لقاءه، وهي حريصة على الكتمان، فخروجه عنها في الظلام يستر الحركات والآثار، ويحفظ لها الحظوة والاستمتاع، بخلاف ما يكون في النهار من الفضيحة:[1]

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٤٠٨. ولمعلم أي: عن إنسان له من الشارات والعلامات ما هو مشهور. وركاب الليل: ما يُركب فيه من الإبل.

قـالَت مُوَكَّـلةٌ ، بِحِفـظِ كَلامِهـا ، لِمُعَلَّـمٍ ، حـاطَ النَّعِيـمَ شَبابُـهُ:

أخشَى علَيهِ العَينَ ، إن بَصُرَت بـهِ وتَـرَى صبابتَنـا بـهِ ، فتَهابُـهُ

إنَّ النَّهـارَ ، وذاكَ حَـقٌّ ، واضِـحٌ واللَّيلُ يَخفَـى ، بـالظَّلامِ ، رِكابُـهُ

وأبو الخطّاب هذا ذو مجد عريق وحسب رفيع ، يخلب الألباب ، ويمهد له سبل الفتنة والغواية. فعلى فتاته الثانية المحبّبة هند ، كما يأمرها ويُلزمها ، أن تستجيب لهواها منه ، وتعاند ما يريده الواشون الحاسدون:[١]

يـا هِنـدُ ، لا تبخَلِـي بنائلِكُـم مِن عاشِقٍ ، ظَلَّ مِنكِ في نَصَبِ

يا هِندُ ، عاصِي الوُشاةَ في رَجُلٍ يَهتَـزُّ لِلمَجـدِ ، مـاجِـدِ الحَسَبِ

ثم هو ، بعد هذا وذاك ، بطِرٌ أشَّره العزّ والغنى والترف ، وما ناله من جميلات عصره. وبذلك صار له دالة عليهن ، يختار كل ليلة منهن من يريد ، ويطلب من جاريته أن تبلّغها أمره ، فتعجب هذه من غريب شأنه في فرض رأيه ، وشيعوعته بين النساء ، ثم تتعلل لذلك بجمال شبابه الأخّاذ ، وسحره الفتّان الذي يختطف ألباب الحِسان ، كما حدثنها من قبل:[٢]

لَقَـد أرسَلـتُ جارِيتِـي ، وقُلـتُ لَهـا: خُـذِي حَـذَرا

وقُـولِي ، فـي مُلاطَفَـةٍ ، لِزَيـنَبَ: نَوِّلِـي عُمَـرا

فهَـزَّت رأسَهـا عَجَبًـا ، وقالَـت: مَـن بـذا أمَـرا؟

أهـذا سِحـرُكَ النِّسـوا نَ ، قَـد خَبَّـرنَنِي الخَبَـرا؟

بَطِـرتَ ، وهـكَذا الإنسـا نُ ، ذُو بَطَـرٍ ، إذا ظَفِـرا

ثم هو يمتاز بجسم رقيق التكوين محبَّب ، مخنَّث التقاطيع غير فج ، تستوعبه ثياب النساء إذا أراد التخفي ، فيغيب بينهن كواحدة منهن ، لتمويه

---

(١) الديوان ص ٤٣٣. والنائل: العطاء والوصال. وظل: عاش أمدًا. والنصب: التعب المجهد. والوشاة جمع الواشي.

(٢) الديوان ص ٤٩٢.

شخصيته على الأبصار في مغامراته. وبهذا يستطيع أن يغزو الفتيات، ويحتمي بشخوصهن وثيابهن للنجاة:(١)

فقالَت لَها الصُّغرَى: سأُعطِيهِ مُطرَفِي ودِرعِي، وهذا البُردَ، إن كانَ يَحذَرُ
يَقُومُ، فيَمشِي بَينَنا، مُتَنَكِّرًا فلا سِرُّنا يَفشُو، ولا هُوَ يَظهَرُ
فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَن كُنتُ أتَّقِي، ثَلاثُ شُخُوصٍ: كاعِبانِ ومُعصِرُ

ولهذا التكوين الجسمي اللطيف، مع الجمال الأخّاذ والنعم الوارفة، كان الحسناوات يؤخذن به ويُشغلن، حتى غدا حديثَهن في المجالس والطرقات، ومثار اهتمامهن ومنتهى آمالهن. فبينما هن في الحديث عنه يمر أمامهن بفرسه متجاهلًا لهنّ، فيعرفنه بما له من الشهرة الفائقة:(٢)

بَينَما يَذكُرنَنِي، أبصَرنَنِي، دُونَ قَيدِ المِيلِ، يَعدُو بِي الأغَرْ
قُلنَ: تَعرِفنَ الفَتَى؟ قُلنَ: نَعَم، قَد عَرَفناهُ، وهَل يَخفَى القَمَرْ؟

وقد يطول الحديث في ذلك بينهن، فتسرع الفتيّات إلى الاعتزاز بالمعرفة لشخصه الأخّاذ، وفي قلب صغراهن الوجد الذاهب بالعقل والرشاد:

قالَتِ الكُبرَى: أتَعرِفنَ الفَتَى؟ قالَتِ الوُسطَى: نَعَم، هذا عُمَرْ
قالَتِ الصُّغرَى، وقَد تَيَّمتُها: قَد عَرَفناهُ، وهَل يَخفَى القَمَرْ؟

بل إنهنّ يرقبنَ مروره لتحيّته ومعاتبته، ثم يهذينَ بالحديث عنه، ويتدلهنَ بحبه، كما يذكر عن إحداهنّ في قصة له:(٣)

---

(١) الديوان ص ١٠٠. والمطرف: رداء من الحرير مربع ذو أعلام. والدرع: القميص. والبرد: ثوب مخطط. والمجن: ما يُتقى به ويُتخفّى. والمعصر: التي أدركت سن البلوغ. وقال «ثلاث» لأن الشخوص هنا مراد به نساء لا رجال.

(٢) الديوان ص ١٥١. والأغر: فرس في جبهته بياض. وتحذف الراء الثانية وجوبًا للوقف على القافية.

(٣) الديوان ص ٤١٥. ولم يجزم جواب الشرط «أنسى» للضرورة. والأتراب: المتماثلات سنًّا.

مـا أنسَ لا أنسَى غَداةَ لَقِيتُهـا ، بمِنًى ، تُرِيـدُ تَحِيّتِـي ، وعِتابِـي
تِلكَ الّتِي قـالَت لِجاراتٍ ، لَها ، حُورِ العُيُـونِ ، كَواعِـبٍ أتـرابِ:
هـذا المُغِيـرِيُّ ، الّذِي كُنّـا بِـهِ نَهـذِي ، ورَبِّ البَيـتِ ، يـا أترابِـي

حتى إذا سمعن بمَقدمه تسابقن لرؤيته ، من الكُوى والمنافذ. وهو يذكر هذا في مشيبه متألمًا متحسرًا لافتقاده ، ومتأسفًا بحرارة على ما مضى من مُتع الشباب ولذاته:(١)

رأينَ الغَوانِي الشَّيبَ ، لاحَ بعارِضِي ، فأعرَضنَ عَنِّي ، بالخُدُودِ النَّواضِـرِ
وكُـنَّ إذا أبـصَرنَنِي ، أو سَمِعنَنِـي ، سَعَينَ ، فرَقّعنَ الكُوَى ، بالمَحـاجِرِ

وهكذا كان أبو الخطّاب في شعره ، يتمثل بطلَ الأحلام وفارس الغرام ، فتتمنى كل فاتنة أن تجتمع به ، لتطارحه الهوى والوجد. وهي تصرح بذلك ، في مجالس المتعة والجمال ، وتستعين بجارتها للمراقبة ، فتبشرها بقدومه:(٢)

قـالَت لِجـارتِها ، عِـشاءً إذ رأت نَـزَهَ المَكـانِ ، وغَيـبَةَ الأعـداءِ
فِي ظِـلِّ دانِيـةِ الغُصُونِ ، ورَيقةٍ ، نَبَتَـت بـأبطَحَ ، طَيِّـبِ الثَّريـاءِ:
لَيتَ المُغَيرِيَّ ، العَشِيّةَ ، أسعَفَـت دارٌ بِـهِ ، لِتَقـارُبِ الأهــواءِ
إذ غابَ عَنّا مَن نَخافُ ، وطـاوَعَت أرضٌ لَنـا ، بلَـذاذةٍ وخَـلاءِ
قالَت لِجارتِها: انظُرِي ها مَن أُولَى ؟ وتأمَّلِـي: مَـن راكِـبُ الأدمـاءِ ؟
قالَت: أبُو الخَطّـابِ ، أعرِفُ زِيَّهُ ، ورَكُوبَـهُ ، لا شَـكَّ ، غَيـرَ مِـراءِ
قالَت: وهَل ؟ قالَت: نَعَم فاستَبشِرِي ، مِمَّـن يُحَـبُّ لُقِيُّـهُ ، بِلِقـاءِ

---

(١) الديوان ص ٤٩٣ . والغواني: جمع غانية ، الفتيات الجميلات يستغنين بجمالهن عن الزينة ، بدل من فاعل: رأى ، للبيان والتوكيد.

(٢) الديوان ص ٤٦٧ – ٤٦٨ . والوريقة: التي كثرت فيها أوراق الأشجار. وها: حرف زائد للتنبيه. ومن أولى أي: من هؤلاء ؟ والأدماء: الفرس الشديدة السُّمرة. والزي: الشكل الذي يكون للباس. والركوب: ما يُركب من الحيوان. وهل أي: هل هو نفسه.

فـإذا المُنَـى قَـد قُرِّبَـت، بلِقـائهِ   وأجـابَ فـي سِـرٍّ، لَنـا، وخَـلاءِ

ثم إذا مرّ بهن عرَضًا، وانشغل عنهن بما هو منصرف إليه، حرّض بعضهن بعضًا لاعتراض سبيله وتحيّته، فتطايرت الجماعات منهن، كالفراش نحو النور، وهن في كامل الجمال والزينة:(١)

قالَـت ثُرَيّـا لأتـرابٍ لَهـا، قُطُـفٍ:   قُمنَ، نُحَيِّي أبا الخَطّابِ، مِن كَثَبِ
فطِرنَ حَدًّا، لِمـا قالَـت، وشايَعَهـا   مِثلُ التَّماثِيـلِ، قَد مُوِّهـنَ بالذَّهَـبِ

أما هو فيتعالى فخورًا بمكانته هذه، يُدلّ ويعتز بها، ويحيطها بما تقتضيه من الدلاعة والدلال، فيقابل المعجَبات به القاصدات له، بالتمنع والإباء والإعراض، ويُلحِحن هن عليه بالأيمان مؤنبات:(٢)

لَقَـد أرسَلَـت نُعـمٌ إلَينـا: أنِ ائتِنـا   فأحبِبْ بِها، مِن مُرسِلٍ، مُتَغَضِّبِ!
فأرسَلتُ: أن لا أستَطِيعُ، فأرسَلَت   تُؤَكِّـدُ أيمـانَ الحَبيـبِ، المُؤَنِّـبِ

وكان في قولها عتاب شديد، أن يقطع ما بينهما، لِما قاله الواشي المبغض، من نميمة وأكاذيب:

أمِن أجلِ واشٍ، كـاشِحٍ، بنَمِيـمةٍ   مَشَى بينَنـا، صَدَّقتَهُ، لَم تُكَـذِّبِ
قَطَعتَ وِصالَ الحَبلِ مِنّا؟ ومَن يُطِعْ   بـذِي وُدِّهِ قَـولَ المُحَـرِّشِ يُعتَـبِ؟

وهذه سيدة من الشريفات، تطلب من صديقة معها أن تعترض سبيله، وتشير إليه وتنبّهه إلى لقائها، فكان منه الإعراض والانصراف، وهي تطارده فيما انصرف إليه بتجاهل وإباء:(٣)

---

(١) الديوان ص ٤٢٨. والقطف: جمع قَطُوف. وهي المتقاربة الخطو لنعمتها. والكثب: القرب. والحد: العدو السريع.

(٢) الديوان ص ٤٢٦ - ٤٢٧.

(٣) الديوان ص ١٤٥ والأغاني ١١: ١٧. والخفر: الحياء. واسبطرت: أسرعت.

قــالَت: تَـصَدَّي لَـهُ، لِيُبصِرَنا، ثُـمَّ اغمِزيـهِ، يـا أُخـتُ، فـي خَفَـرِ
قالَـت لَهـا: قَـد غَمَزتُـهُ، فأبَـى، ثُمَّ اسبَطَـرَّت، تَسعَى علَـى أثَـرِي

وأحيانًا يجابه تلك المطارِدات بالتوبة عن الوصال، والعاشقاتُ لا يصدقن ذلك منه، لِما يعرفن عنه:[1]

بَعَثَت، لِلوِصـالِ نَحوِي، وقـالَتْ: إنَّ للهِ دَرَّهُ، كَيــفَ تابــا؟
مَـن رَسُـولٌ إلَيـهِ، يَعـلَمُ: حَقَّـا أجمَـعَ، اليَـومَ، هِجـرةً واجتِنابـا؟

ولهذا تراه كثيرًا ما يفجع الحسناوات، ويحطم قلوبهن وآمالهن، فتنهمر منهن الدموع، وتنهال عبارات العتاب على الغدر والمقاطعة، مع المجابهة بمثل فعله، رغم أنه حاول الاعتذار، وأبدى التعجب:[2]

لِمَقالِ الـصَّفِيِّ: فِيـمَ التَّجَنِّـي؟ ولِمـا قَـد جَفوتَنِـي، وهَجَرتـا؟
فـي بُكـاءٍ، فقُلتُ: مـاذا الَّذِي أبـ ـكاكِ؟ قـالَت فَتاتُهـا: مـا فَعَلتـا
ولَـوَت رأسَهـا صِرارًا، وقـالَت، إذ رأتنِـي: إختَـرتَ ذلِـكَ أنتـا
ولَعَمـرِي، مــاذا بـأوَّلِ مـا عـا هَدتَنِي، يـا ابنَ عَـمٍّ، ثُـمَّ غَدَرتـا؟
قُلتُ: مَهلًا، عَفوًا جَمِيلًا، فقالَـت: لا وعَيـشِي، ولَـو رأيتُـكَ مُتّـا

وبتجاربه هذه اكتسب خِبرة المعشوقين العاشقين، يلوّح بها في وجوه أمثاله معتدًّا ومنبّهًا، ثم يسديها للعاشقين المغرمين. وهي أن يهوّن كل منهم على نفسه ما يجد من حبيبه، ولا يستسلم له فيتحكم فيه، وحسبه الزيارات المتقطعة، لئلّا يُملّ:[3]

---

(١) الديوان ص ١٠. وأجمع هجرة أي: عزم على الهجر.

(٢) الديوان ص ٤٥٧ - ٤٥٨. والصفي: الحبيب المصافي، أراد به المرأة المذكورة. وأثبت ألف «ما» الاستفهامية يقوله: «لما» رغم دخول لام الجر عليها. والصرار: العناد. وقطع همزة «اخترت» للضرورة.

(٣) الديوان ص ٤٣٧. والمصفي: المصافي بإخلاص. والمسامي: المكابر. والخطب: الخاطب. والغب: غير المتصل من العمل.

يـــا أيُّهـــا المُـــصفِي مَـوَدَّتَـــهُ   مَـن لا يَـزالُ مُـساميًـا خِطبـا
لا تَجعَلَـــنْ أحَـــدًا علَيـــكَ، إذا   أحبَبتَـــهُ وهَوِيتَـــهُ، رَبّـــا
وصِـلِ الحَبيـبَ، إذا كَلِفـتَ بـهِ،   واطـوِ الزِّيـارةَ، دُونَـهُ، غِبّـا

وهذا يعني أن شاعرنا كان يتصنع الانصراف والانشغال، ليبقى له حظوة عند من يواصله من المعجبات المفتونات به. أما الرائعات الجمال الفاتنات له فهن أولى بالمتابعة والتزلف، وهذه إحداهن قد أنزلت به البلاء، مع ما قدمت له من زهيد الوصال، وهو لأجلها قطع علاقاته بأقربائه، وهي أهملته فعاش مهجورًا ومكفورًا:(١)

إن تَبـذُلِي لِـيَ نـائلًا، يُشفَـى بـهِ   سَقَمُ الفُؤادِ، فقَـد أطَلتِ عَذابِـي
وعَصَيتُ فِيكِ أقارِبـي، فتَقَطَّعَـت،   بَينِـي وبَينَهُـمُ، عُـرَى الأسبـابِ
وتَـرَكتِنِـي ،لا بالوِصـالِ مُمَتَّعًـا   يَـومًـا، ولا أسعَفتِنِـي بثَـوابِ

وكذلك صار شأن عديد من الحسناوات الفائقات السحر، يقابلنه بالقطيعة في كهولته، وهو يتودّد إليهن، ويطلب وعدًا يطمئنه، وإن لم يكن له وفاء:(٢)

صَـرَمَت حَبلَكَ البَغُـومُ، وصَـدَّت   عَنـكَ، فـي غَيـرِ رِيـبةٍ، أسمـاءُ
والغَوانِـي إذا رأينَـكَ كَهـلًا   كـانَ فِيهِـنَّ، عَـن هَـواكَ، التِـواءُ
حَبَّـذا أنـتِ، يـا بَغُـومُ، وأسمـا   ءُ، وعِيـصٌ يَكُنُّنـا، وخَـلاءُ!
فعِـدِي نـائلًا، وإن لَـم تُنيلِـي،   إنَّمـا يَنفَـعُ المُحِـبَّ الرَّجـاءُ

وههنا في مواقف الضعف والتهافت ينطلق لسانه، ليتغني بما كان له من

---

(١) الديوان ص ٤٣٤ - ٤٣٥. والنائل: العطاء.

(٢) الديوان ص ٤٨٤. والبغوم وأسماء: امرأتان. وغالبًا ما يرد الاسم عنده رمزيًّا لغير تعيين. والغواني: جمع غانية. وهي التي تستغني بجمالها عن الزينة. والالتواء: الانصراف. والعيص: الشجر الكثير الملتف الأصول. ويكنّ: يستر.

اللقاءات الغرامية في أيام الفتوة والشباب، وهي ذكريات يعزّي بها نفسه، عما آل إليه:(١)

شَـاقَ قلبِـي تَذَكُّـرُ الأحبـابِ ... واعتَرَتِنِـي نَوائِـبُ الأطـرابِ
يـا خَلِيـلَيَّ، فاعلَمـا أنَّ قَلبِـي ... مُـستَهامٌ، بِرَبَّـةِ المِحـرابِ
قُلتُ، لَمّـا ضَرَبنَ بالسِّترِ دُونِـي: ... لَـيسَ هـذا، لِعـاشِقٍ، بِصَوابِ
فأجـابَت، مِـنَ القَطِيـنِ، فَتـاةٌ ... ذاتُ دَلٍّ، رَقِيقَـةٌ، بِعِتـابِ:
أرسِلِي نَحوَهُ الوَلِيـدَةَ، تَـسعَى، ... قَـد فَعَلنـا رِضَـى أَبِـي الخَطّـابِ

وبذلك كان يمضي الليالي في مُتع لا تقدَّر، ثم يخرج في الصباح، مزيلاً آثار زياراته على الطريق، كما كان الشأن في أقاصيص الرائد امرئ القيس:

بِـتُّ في نِعمَةٍ، وبـاتَت وِسـادِي ... ثِـنيُ كَـفٍّ، حَدِيثَـةٍ بِخِـضابِ
ثُـمَّ قُمنـا، لَمّـا تَجَلَّـى لَنـا الصُّبـ ... ـحُ، نُعَـفِّي آثارَنـا بالتُّـرابِ

فهو يقضي تلك الأيام، بما تيسر له من المغامرات الدائمة الممتعة، فإن تعذر ذلك عليه في النهار، وأعياه الوصال مع ضياء الشمس لِما يكون من الأولياء الجبارين العُتاة، لم يجد حرجًا في التلصص ليلاً، والنزول مخفيًا بعد الهجيع:(٢)

ولَقَد دَخَلتُ البَيتَ، يُخشَى أهلُهُ، ... بَعدَ الهُدُوءِ، وبَعدَما سَقَطَ النَّدَى

وإذ ذاك تعاتبه الحسناء لجرأته واعتماده على الحنكة والمهارة، وإحراجها والاستهانة بالمخاطر بين أهلها المترصدين له، ويقضي ليلته الناعمة بما تيسر له، ثم يأتيه الصباح، ويكاد يداهمه القوم، فيستعد بسيفه قاتلاً أو مقتولاً بين

---

(١) الديوان ص ٤١٦ - ٤١٧. واعترت: أصابت. والأطراب: جمع طرب. وهو خفة الفرح أو الحزن. والمحراب: القصر. والقطين: أهل الدار.

(٢) الهدوء: ثلث الليل.

الذين يثأرون منه:(١)

وقالَت، وعَضَّت بالبَنانِ: فَضحتَني
وأنتَ امرُؤٌ، مَيسُورُ أمرِكَ أعسَرُ

أرَيتَكَ، إذ هُنّا عليكَ، ألَم تَخَفْ،
وُقيتَ، وحَولي مِن عَدُوِّكَ حُضَّرُ؟

فأنتَ، أبا الخَطّابِ غيرَ مُدافعٍ،
علَيَّ أميرٌ، ما مَكَثتَ، مُؤَمَّرُ

فبِتُّ قَريرَ العَينِ، أُعطِيتُ حاجَتي،
أُقَبِّلُ فاهًا، في الخَلاءِ، فأُكثِرُ

يَمُجُّ ذَكِيَّ المِسكِ، مِنها، مُقَبَّلٌ
نَقيُّ الثَّنايا، ذُو غُرُوبٍ، مُؤَشَّرُ

فلَمّا رأت مَن قَد تَنَبَّهَ، مِنهُمُ،
وأيقاظَهُم قالَت: أشِرْ، كَيفَ تَفعَلُ؟

فقُلتُ: أُبادِيهِم، فإمّا أفُوتُهُم،
وإمّا يَنالُ السَّيفُ ثأرًا، فيثأرُ

تلك هي دُؤوب حياته، كما يصوّرها لنا الديوان عامة، من وصال إلى مغامرة، ومن تشبيب إلى غزل واستمتاع، لا تنجو منه الفتيات حتى في مواسم الحج والعُمرة، إذ يعمم ذلك على جماهير المسلمين، ويزعم أنهم يُقتّلون بالوجد دون قَوَد:(٢)

وكَم، مِن قَتيلٍ، لا يُباءُ بِهِ دَمٌ
ومِن غَلِقٍ رَهنًا، إذا ضَمَّهُ مِنَى

ومِن مالِئٍ عَينَيهِ، مِن شيءِ غَيرِهِ،
إذا راحَ، نَحوَ الجَمرةِ، البِيضُ كالدُّمَى!

أوانِسُ، يَسلُبنَ الحَليمَ فُؤادَهُ،
فيا طُولَ ما شَوقٍ! ويا حُسنَ مُجتَلَى!

فلَم أرَ، كالتَّجميرِ، مَنظَرَ ناظِرٍ،
ولا كَلَيالِي الحَجِّ، أفلَتنَ ذا هَوَى

وعلى ذلك ديدنه في السُّبل المؤدّية إلى المساجد، إذ يعترض طريق مجموعات الحِسان في أحياء المدينة المنوّرة، وهن متوجهات لقضاء ما عليهن

(١) الديوان ص ٩٦ - ٩٩. والبنان: رؤوس الأصابع. وأريتك: أرأيتك. حذف الهمزة للتخفيف. والمراد: اخبرْني. والحضر: جمع حاضر. والمقبل: الفم. والغروب: حدة الأسنان ورقتها. والمؤشر: المحدّد. وأباديهم أي: أبدو لهم. وأفوت: أنجو وأتخلص.

(٢) الديوان ص ٤٥٩. ويباء به: يكافئه ليُثأر منه. وغلق: حُبس. والبيض: النساء الكريمات الأحساب والجمال. وما: حرف زائد للتوكيد. والتجمير: رمي الجمرات في منى.

من حقوق العبادة، نازعًا عن نفسه موجبات التقوى والحياء، كما هو شأنه في افتتانه بالجمال النسوي:[١]

مَــرَّ بــي سِــربُ ظِبــاءِ، رائحــاتٍ، مِــن قُبــاءِ
زُمَــرًا، نَحــوَ المُــصَلَّى، مُــسرِعاتٍ، فــي خَــلاءِ
فَتَعَرَّضــتُ، وأَلقَيــتُ جَلابِيــبَ الحَيــاءِ
وقَدِيمًــا كــانَ عَهــدِي، وفُتُونِــي، بالنِّســاءِ

هكذا كان صاحبنا يقضي حياته في لهو وميوعة، وانتقال بين أحضان الغانيات اللواتي فُتنّ به، وبذلن له ما يريد. حتى إذا أدركه الشيب، وذوت نضارته، قُوبل بالإعراض والإهمال، كما ذكرنا من قبل، وكما ترى قوله:[٢]

رأينَ الغَوانِي الشَيبَ لاحَ بعارضِي، فأعرَضنَ عَنِّي، بالخُدُودِ النَّواضِرِ

ورُوِي عنه أنه قال: «كنتُ وأنا شابّ أُعشَقُ ولا أعشق. فاليوم صرتُ إلى مداراة الحِسان إلى الممات».[٣]

إن ما رأيته في الصفحات الماضية يضع الخطوط الكبرى لشخصية المُغيريّ بن أبي ربعة، وهي النموذج الأول الذي تلمحه بارزًا في ديوانه الغزل، والشائع في الدرس العربي المعاصر، والنقد الأدبي القاصر، جريًا وراء التقسيمات المرتجلة باللمس السطحي الأعمى، شأن العُمي الذين تباروا في وصف الفيل بالأكُفّ.

فإذا كنتَ مع الركب العجل، وراء النظريات المفتعلة، بهرتك الملامح

---

(١) الديوان ص ٣٧٦. والسرب: الجماعة. وقباء: موضع في المدينة المنورة. والزمر: جمع زُمرة. والخلاء: المكان الخالي من الناس. وألقيت: خلعت.

(٢) الديوان ص ٤٩٣. والغواني: بدل من فاعل: رأى. والعارض: صفحة الخد.

(٣) الأغاني ١: ٠٧٦. ٢ الديوان ص ١٠٨ - ١٠٩. والشأن: مجرى الدمع. وردي أي: رديه. والقمر الغلبة في الميسر.

المنثورة اللألاءة، طاغية مستبدة في كثير من القصائد والمقطعات، دقيقة التفاصيل تصبغ الشِّعر والشاعر، وتخفي وراءها وبين سطورها خطوطًا أُخرى لا تلائمها، وترسم أسارير وجوه لشخصيات أُخَر.

٢ ـ العاشق الولهان:

سوف ترى معي هنا في ديوان المُغيري أبي الخطّاب قَسَمات لنمط جديد من أفراد الناس، يخالف نمط الشخصية الماضية، في خليقتها وخصائصها، ولا تستطيع مهما تعسفت أن تقرب بينهما، بله أن تجمعهما لرجل سويّ واحد. إنه يتراءى لك من هذه القسمات شابًّا متيّمًا، أفناه الوجد المدنِف، والحب الوفي الصادق، وأخذا عليه جِماع أمره. فهو باكٍ حزين النفس، سلبت فؤاده المعشوقة الصدود، وهي تعنفه لِما فيه من التضعضع الذي يحمل جميع الناس على رحمته ومعونته:(٢)

فقالَت، وصَدَّت: أنتَ صَبٌّ مُتَيَّمٌ، وفِيكَ، لِكُلِّ النّاسِ، مُطَّلِبٌ عُذرا
فقُلتُ لَها قَولَ امرِئٍ مُتَجَلِّدٍ، وقَد بَلَّ ماءُ الشّأنِ، مِن مُقلَتِي، نَحرا:
سَلَبتِ، هَداكِ اللهُ، قَلبِي فأنعِمي عليهِ، ورُدِّي، إذ ذهَبتِ بهِ قَمرا
وقَطَّعتِ قَلبِي، بالمَواعِدِ والمُنَى، وغُصتِ على قَلبِي، فأوثَقتِهِ أسرا

ولذلك فهو يهزه الشوق، ويعتريه الاضطراب والحيرة، فيلزمه الأرق وجدًا، والتسهيد بطيف أحبّ الناس إليه، وقد غضبت عليه، لِما جاءها من نمائم المبغضين الكاذبين:(١)

أرِقتُ، فلَم أنَمْ، طَرَبا وبِتُّ مُسَهَّدًا، نَصِبا
لِطَيفِ أحَبِّ خَلقِ اللهِ إنسانًا، وإن غَضِبا

---

(١) الديوان ص ٤٨٤.

وصَـــرَّمَ حَبلَنــــا ، ظُلمًـــا ، لِبَلغــــةِ كاشِــــحٍ ، كَـذَبــا

وعلى هذا يُمضي أيامه في سهرٍ أرِق ويقظة ، لا تعرف عينه طعم النوم ، بما يتذكر من القطيعة وافتقاد قلبه في شِباك الهوى:(١)

مَنَـــعَ النَّـــومَ ذِكــــرةٌ ، مِـــن حَبيـــبٍ ، مُجانِـــبِ
صـــادَتِ القَلـــبَ ، إذ رَمَـــت ذاتَ يَـــومِ المَناصِـــبِ

والطيف يعاوده طول الليل ، ليقطع عليه سبيل النوم ، ويشغله بمراقبة النجوم الراعية في الفضاء:(٢)

أَلَـمَّ طَيـفٌ ، فهـاجَ لِـي طَرَبِـي لَيلَـةَ بِتنـا ، بجانِـبِ الكُثُـبِ
فبِـتُّ أرعَـى النُّجُـومَ ، مُرتَفِقًـا ، مِـن حُبِّهـا ، والمُحِبُّ في تَعَـبِ

ومع الأرق والسهر ورعي النجوم ، تعتاده الخواطر فتذرف عيناه الدموع ، ويكاد بكاؤه يكشف ستره ، ويفضح بين أترابه أمره ، لولا تعلله بالرمد:(٣)

خطَرَت ، لِذاتِ الخالِ ، ذِكرَى بَعدَما سَلَكَ المَطِيُّ ، بنا ، علَى الأنصابِ
فانهَلَّ دَمعِي ، في الرِّداءِ ، صَبابـةً فَـسَتَرتُهُ بالبُـردِ ، دُونَ صِحابِـي
فـرأى سَـوابِـقَ عَبـرةٍ مُهراقـةٍ عُمرٌو ، فقـالَ: بَكَـى أبُو الخَطّابِ
فمَرَيـتُ نَظرتَـهُ ، وقُلـتُ: أصابَنِـي رَمَـدٌ ، فهـاجَ العَيـنَ ، بالتَّسكابِ

وبمثل هذه الأحوال العصيبة ، مع المناجاة الخفية والأوهام المؤلمة ، أمضى أيامه ينتظر اللقاء ، ليشفي ما يعانيه من الوجد والأوصاب ، والأطباء يظنون

---

(١) الديوان ص ٣٨٤ . وذات يوم أي: في وقت يوم.

(٢) الديوان ص ٤٣٣ . وألمّ: جاء ونزل. والكثب: جمع كثيب. وهو ما اجتمع من الرمل. والمرتفق: من يستند على مرفقه مضجعًا.

(٣) الديوان ص ٢١٤ - ٢١٥ . وخطرت: مرت. والمطي: ما يمتطى من الإبل ، واحدته مطية. والأنصاب: مكان لبني يربوع. والصبابة: العشق. والعبرة: الدمعة. ومريتها: جحدتها وأنكرتها.

أنه في مرض تشفيه الأدوية:(١)

مَن لِسَقِيمٍ، يَكتُمُ النّاسَ ما بهِ، لِزَينَبَ نَجوَى صَدرِهِ، والوَساوِسُ؟
أقُولُ لِمَن يَبغِي الشِّفاءَ: مَتَى تَؤُبْ بزَينَبَ تُدرِكْ بعضَ ما أنتَ لامِسُ
فإنَّكَ إلّا تأتِ يَومًا، بزَينَبٍ، فإنّيَ، مِن طِبِّ الأطِبّاءِ، يائسُ

فقد استمر فيه الوجد والأسى، والداء العياء على الأطباء، حتى صار يرقّ له العدو الشامت:(٢)

خَليلَيَّ، عُوجا، حَيِّيا اليَومَ زَينَبا ولا تَترُكاني، صاحِبَيَّ، وتَذهَبا
فلا مَرحَبًا بالشّامِتِينَ، بهَجرِنا ولا زَمَنٍ، أضحَى بنا قد تَقَلَّبا
وما زالَ بي ما ضَمَّنَتنِي، مِنَ الجَوَى ومِن سَقَمٍ، أعيا علَى مَن تَطَبَّبا
وكَثرةِ دَمعِ العَينِ، حَتَّى لَوَ انَّني يَراني عَدُوٌّ، شامِتٌ، لَتَحَوَّبا

فكان أن تذللت للحبيب نفسه الأبية، خاضعة مستسلمة، تتقدم بالتوبة الأبدية عن العصيان، وإذا أراد أن يثني قلبه عن الوجد تمرد عليه بالاندفاع والصبابة، وبعجزه عن الصبر وتملك سوداء الفؤاد، مع أن التصبر على المعاند قد يكون فيه اطمئنان:(٣)

فإن تَقبَلِي، يا عَبدَ، دَعوَةَ تائبٍ يَتُبْ، ثُمَّ لا يُوجَدْ لَهُ أبَدًا ذَنبُ
أذِلُّ لَكُم، يا عَبدَ، فِيما هَوِيتُمُ وإنّي لَدَى مَن رامَنِي، غَيرَكُم، صَعبُ
وأعذِلُ نَفسِي، في الهَوَى، فتَعُوقُنِي ويأصِرُنِي قَلبٌ، بكُم، كَلِفٌ صَبُّ
وفي الصَّبرِ، عَمَّن لا يُواتِيكَ، راحةٌ ولكِنَّهُ لا صَبرَ عِندِي، ولا لُبُّ

فهو مشرَّد بين البلدان والصحارى والقبائل، لا يجد لنفسه عزاء بغير

(١) الديوان ص ٣٩٥. والنجوى: الحديث الخفي. وتؤوب: تعود.

(٢) الديوان ص ٤٠٨ - ٤٠٩. والجوى: حُرقة الصدر. وتحوب: خاف الإثم بعداوته وشماتته.

(٣) الديوان ص ٤٣٦. وتعوق: تمنع وتكف. ويأصر: يعطف ويُميل. ويواتي: يسعف ويوافق.

الترحل في رحاب الفلوات، تتقاذفه وترمي به في المجاهيل، مجهَدًا مغبرًّا، وتتوالى عليه في الفضاء تقلبات الشمس المحرقة والبرد القارس، وقد أنحله الوجد، فلم يُبقِ منه شخصًا له ظل واضح:(١)

رأت رَجُلًا، أمّا إذا الشَّمسُ عارَضَت ... فيَضحَى، وأمّـا بالعَشِيِّ فيَخصَرُ
أخا سَفَرٍ، جَوّابَ أرضٍ، تَقـاذَفَت ... بـهِ فَلَـواتٌ، فهْـوِ أشعَـثُ أغبـرُ
قَليـلٌ، علَـى ظَهـرِ المَطِيّـةِ، ظِلُّـهُ ... سِوَى ما نَفَى، عَنهُ، الرِّداءُ المُحَبَّرُ

ومع هذا كله يتحمل طغيان الواشين النمامين، وما يكون عن ذلك من جفاء الحبيب، فيقابله بالحُسنى، ولا يذكر منها إلّا الخير والمعروف، حرصًا على بقاء المودة، ونكاية بالشامتين:(٢)

فإن تَكُ سَلمَى قَد جَفَتني، وطاوَعَت ... بعـاقِبَةٍ بـي مَـن طَغَـى، وتَكَـذَّبـا
فقَد بـاعَدَت نَفسًا، علَيهـا، شَفِيقَةً ... وقَلبًا، عَصَى فِيها المُحِبَّ المُقَرَّبا
ولَستُ، وإن سَلمَى تَوَلَّـت بُودِّهـا، ... وأصبَحَ بـاقِي الوُدِّ، مِنهـا، تَقَضَّبا
بمُثنٍ سِوَى عُرفٍ علَيهـا، فمُشمِتٍ ... عُداةً بهـا، حَولِي، شُهُـودًا وغُيَّبـا

وكذلك موقفه من الأصحاب والناصحين المشفقين عليه. فهم خافوا عليه ما يعاني من التولُّه الجنوني، وأقبلوا عليه بالوعظ، يحاولون أن يلوُوا عنانه، وينتشلوه من الداء الدفين، وهو لا يلتفت إليهم ويقابلهم بالعناد والإصرار، ولو أدى بهم ذلك إلى الفناء:(٣)

أيُّهـا العـاتِبُ فِيهـا، عُـصِيتـا ... لَـن تُطـاعَ، الـدَّهرَ، حَتَّـى تَمُوتـا

ثم يطلب من كل منهم أن يدع نصائحه ومعاتبه، ويفارقه يائسًا من الاستجابة،

---

(١) الديوان ص ٩٤. والجواب: الكثير الاختراق والتجاوز. ويخصر: يبرد. والمحبر: المزين.
(٢) الديوان ص ٤٠٩. والعاقبة: نهاية الأمر. وتقضب: تقطع. والعرف: الحسن.
(٣) الديوان ص ٤٥٨.

لأنه لن يجد غير العصيان:[١]

أيُّهـا القـائلُ غَيـرَ الـصَّوابِ، أمسِكِ النُّصحَ، وأقلِـلْ عِتابِـي
واجتَنِبْنِي، واعلَمَ انْ سَوف تُعصَى ولَخَيـرٌ، لَـكَ، بَعـضُ اجتِنابِـي

وأمثال هذا كثيرون، أرادوا له أن يصحو من غرامه، وهو ينعى عليهم سذاجتهم، بعدما رأوا تمرده على الناصحين:[٢]

فكَم مِن نـاصِحٍ، فـي آلِ نُعـمٍ، عَـصَيتُ، وذِي مُلاطفَـةٍ، نَـسِيبِ!

ذلك لأنه مُعنًّى دلّهه الوجد، فلا يحب صاحبته وحسبُ، بل يقدس كل ما يمتّ إليها بصلة، ولو كان أدنى الحيوان:[٣]

أَلَـستُ أرَى ذا وُدِّكُـم، فـأوَدُّهُ، وأُكرِمُ، إن لاقَيتُ يَومًا لَكُم، كَلبا؟

ولذا فإنه يتأفف من تعنُّت أهلها وأقربائها، بتعرُّضهم له وإنكارهم عليه ما يقوم به من الزيارة:[٤]

إذا زُرتُ نُعمًا لَـم يَـزَلْ ذُو قَرابـةٍ، لَهـا، كُلَّمـا لاقَيتُهـا يَتَنَمَّـرُ

وكي يدفع عن نفسه ذلك التعنت، يلجأ إلى الدهاء، فيرمز إلى من يعشق بأسماءٍ بعيدة عما يعرفه أهلها، وينجو من الريب ويردّ عنها الشبهات، ولكن قلبه يخونه فيكشف ما أخفى وتكتّم فيه:[٥]

أُسَمِّيهـا، لِتُـكتَمَ، باسـمِ نُعـمٍ ويُبدِي القَلبُ، عَن شَخصٍ حَبِيبِ

ثم يلجأ إلى الفخر والاعتزاز، إلّا أنه يعتمد هنا على أمجاد قومه وأهله،

---

(١) الديوان ص ٤٣٢. وحذف همزة «أن» بعد نقل حركتها إلى الساكن قبلها، وحذف نونها الثانية أيضًا للتخفيف. والمراد: واعلمْ أنّه.

(٢) الديوان ص ٣٧٩.

(٣) الديوان ص ٤١٩.

(٤) الديوان ص ٩٣. ويتنمر: يعبس ويتنكر ويهدد.

(٥) الديوان ص ٣٧٩.

وينسى نفسه التي ذابت من الجوى، ولم يبق منها ما يُعتدّ به. فهو يستمد تألقه من ماضي القوم وحسبهم التليد، جهادًا وحفاظًا وعلاء وفضلًا وجودًا، في أبيات منها:[1]

سَبَقْنـا، بالمَكـارِمِ، واستَبَحْنـا ... قُـرَى مـا بَـينَ مـأرِبَ فالـدُّرُوبِ
نُقِيـمُ علَـى الحِفـاظِ، فلَـن تَرانـا ... نَـشُلُّ، نَخـافُ عـاقِبَةَ الخُطُـوبِ
فَنجتَنِبُ المَقـاذِعَ، حَيثُ كـانَت، ... ونكتَسِبُ العَـلاءَ، مَعَ الكَسُـوبِ
ولَـو سُئِلَت بنا البَطحـاءُ قـالَت: ... هُـمُ أهـلُ الفَـواضِلِ، والسُّيُـوبِ

فإذا أراد الافتخار بنفسه عدّد صفات معبود النساء العاشق الولهان والمحب المتفاني، كما رأينا فيما مضى، وإن تعرض لمفاخر العزة والسخاء والتعقل والسيادة ذكر شيئًا خفيفًا مما فيه، ثم أحال على ما في قومه من كل ذلك. فقد اعترفت لهم العرب بالتقدم في الجود على كل محتاج أو ضيف، وقول الفصل في محافل الأقوام، والترفع عن الدنايا وسفاسف الأمور، وإذلال الإعداء مع الاحتفاظ بالعزة والفخار:[2]

أبَى لِيَ عِرضِي أن أُضامَ، وصـارِمٌ ... حُسامٌ، وعِـزٌّ، مِن حَديثٍ وأوّلِ
أقَـرَّت مَعَـدٌّ أنَّنـا خَيـرُها جَـدًا، ... لِطالِبِ عُـرفٍ، أو لِـضَيفٍ مُحَمَّـلِ
مَقاوِيلُ بالمَعرُوفِ، خُرسٌ عَنِ الخَنَى ... قُضـاةٌ بفَصلِ الحَقِّ، في كُلِّ مَحفِلِ
نَقُـودُ ذَليـلًا مَـن نُعـادِي، وقرمُنـا ... أبِـيُّ القِيـادِ، مُصعَبٌ، لَـم يُـذَلَّـلِ

ومن مجمل هذه القَسمات المتداخلة، تستطيع أن تتبين ملامح عُذريّ

---

(١) الديوان ص ٣٧٩ - ٣٨٠. والدروب: جمع درب. وهو الطريق إلى بلاد الروم. والعطف بالفاء يعني أن مأرب فيها مواضع، وكذلك الدروب. ونشل أي: نطرد إبلنا لنحبسها. وبنا أي: عنّا. وانظر ص ٣٩٥ من الديوان أيضًا.

(٢) الديوان ص ٣٧٢. ومعد: قبائل عرب الشمال. والقرم: السيد.

متيّم، تاه في بيداء الهوى، واستسلم للوجد صاغرًا، وقضى حياته بين الأنين والشكوى. أما كثرة أسماء المعشوقات فعائد إلى الرمز بها، لإخفاء حقيقة المتغزَّل بها، كما رأينا فيمن اسمه: نُعم.

٣ ـ الفنّان العفيف:

ليس ما بسطناه، من الشعر حتى الآن، هو كل شيء من صورتَي ابن أبي ربيعة، وهذان الوجهان المتقابلان كما رأيتَ، من شخصيات الديوان وصاحبه تُعاندُهما سمة ثالثة، ليست ماجنة ولا عُذرية فحسب، بل لا صلة لها بالهوى أصلًا.

إنها خَليقة الفنّان العفيف، فُطِرَ على الافتتان بالجمال وتطلُّبه والتغني به، وتصوير عالمه الخيالي البارع، بأسلوب فني شعري يخلط الحقيقة بالتهويم، دون أن يَدخل صاحبُه ميدان الخلاعة والشبهات أو العاشقين المدلَّهين. إنه رجل تفنّن مغرم بألوان الألق الأنثوي، يتتبعه بما في نفسه من قدم الاستسلام ورسوخ الهواية:(١)

وقَدِيمًا كانَ عَهدِي، وفُتُونِي، بالنِّساءِ

فهو إنسان مفتون بمعالم ذلك، يطارده في كل مكان وكل زمان، وليس يطلب فيه شهوة ماجنة أو هوى مبرّحًا، إذ يكفيه منه مجرد التمتع بالتملّي والتأمل، والنظر الإنساني النبيل، كما يزعم دعاة البغي والبغاء اليوم:(٢)

إنِّي امرُؤٌ، مُولَعٌ بالحُسنِ، أتبَعُهُ لا حَظَّ لِي فِيهِ إلّا لَذّةُ النَّظَرِ

فقد وصف نفسه هنا بقوله: ولكني مُغرًى بهذا الجمال، أتبعه حيث كان. ثم هو يترفع عن الاستسلام للشهوة، على الرغم من افتتانه وغرامه، فيُمضي مع

---

(١) الديوان ص ٣٧٦.

(٢) الديوان ص ٤٢ و٤٩٣.

مظاهر الجمال وألوانه مجلسًا بريئًا من كل دنس:[(١)]

ذَكَــرَ القَلــبُ ذِكــرة، مِــن نِــساءٍ، غَرائــبِ
خُــدُلِ الــسُّوقِ، رُجَّــحٍ ناعِمــاتِ الحَقائــبِ
رُبَّ لَهــوٍ لَهَوتُــهُ، بجَــوارٍ، رَبائــبِ
لَيــسَ فــي ذاكَ مَحــرَمٌ، وإلــهِ المَغــارِبِ

وإذا تقرب إلى من يجالس من الفاتنات فإنما يقضي معهن المطارحة العفيفة والمناجاة البريئة، على الرغم من تعنت العاذلين المبغضين:[(٢)]

فلَستُ بناسٍ، لَيلَةَ الدّارِ، مَجلِسًا لِزَينَبَ، حَتَّى يَعلُوَ الرّأسَ رامِسُ
خَلاءً، بَدَت قَمراؤُهُ، وتَمَخَّضَت دُجُنّتُهُ، وغابَ مَن هُو حارِسُ
فما نِلتُ مِنها مَحرَمًا، غَيرَ أنَّنا كِلانا، مِنَ الثَّوبِ المُوَرَّدِ، لابِسُ
نَجِيَّينِ، نَقضِي اللَّهو في غَيرِ مَحرَمٍ ولَو رَغِمَت، مِلكاشِحِينَ، المَعاطِسُ

أما الحسناوات التي يصادفهن، في زياراته ومجالسه الغزلية الرائقة، فهن من العزيزات الكريمات الفاتنات الفتيّات الحييّات، المترفعات عن السفاسف والانسياق للوجد، حفاظًا على ما لهن من تليد الحسب في المَكرمات، رغم ما يحملن من لواعج الهوى:[(٣)]

وبما قَد أرَى، بهِ، حَيَّ صِدقٍ كامِلَ العَيشِ، نِعمَةً وشَبابا

---

(١) الديوان ص ٤٠٥. والغرائب: جمع غريبة. وهي الفائقة الجمال وغيرُ المعروفةِ في جنسها. والخدل: الممتلئات، جمع خَدول. والربائب: جمع رَبيبة. هي المكرمة في دارها بمن يخدمها.

(٢) الديوان ص ٣٩٥. وانظر الأغاني ١: ١٠٠. والرامس: القابر. والقمراء: نور القمر. والدجنة: الظلام. والنجي: المناجي بصوت خفيض. وملكاشحين أي: من الكاشحين. حذف النون وهمزة الوصل للتخفيف. والكاشح: المبغض. والمعاطس: الأنوف.

(٣) الديوان ص ٤١١. والأحساب: حمع حسب. وهو كريم الفَعال والخُلق.

وحِـسانًا، جَواريًـا خَفِـراتٍ،   حافِظاتٍ، عِندَ الهَوَى، الأحسابا

وأما العبارات والأوصاف التي كانت تنطلق من لسانه وخياله وعواطفه، وتغذّي شعره بما يحمل صدى شُبهات، عدا ما سطّره في إخلاصه لسُعدَى، فإنها شذرات وفلَتات كلامية، من مقولات الشعراء، ولا يراد بها سوى العبث الفني والمزاح والمداعبة:(١)

لَـم تَـدَعْ لِلنِّسـاءِ، عِنـدِي، نَـصِيبًـا   غَيـرَ مـا قُلـتُ، مازِحًـا، بلِسـانِ

تلك هي الشخصية الثالثة التي يمثلها لك عمر بن أبي ربيعة في ديوانه، إلى جانب ما تلمّست قبل من استعباده للنساء مع تصويره لتعشقه إياهن وتدلهه في الغرام. وعندما سأل الوليد بن عبد الملك الثُّريّا بنت علي بن عبد الله العبشمية عن صاحبنا المُغيري أبي الخطّاب هذا، بعد وفاته، أجابته بقولها: أما إنه - يرحمه الله - كان عفيفَ الشِّعر.(٢)

٤ - شاعر الغزَل:

رأينا فيما مضى ثلاث شخصيات لأبي الخطاب، من خلال شعره، خلافًا لزعم الثريا هذه. وأنت معي أن تلك الشخصيات المتنافرة تمثل لنا هرمًا ثلاثي الأوجه، يعيش داخله شاعر متعدد السِّمات، غامض الحقيقة خافي الطابع مختلط الهيئات. أفكان صاحبنا متلوّنًا إلى هذا الحد المثلث، يلبس لكل حال لبوسها؟ أو أن أحد هذه الأوجه يحمل واقع حقيقته، وما تبقى زيف واصطناع؟

الظاهر أن أشعاره لا تعطي حكمًا يُطمأنّ إليه، لأن الوجه الطاغي على هذه المقولات هو لون الذئب الشهواني، الذي يتخطّف النساء ويتخطّفنه،

(١) الديوان ص ٢٩١. ولم تدع أي: لم تترك سُعدى.

(٢) الديون ص ٦٠.

ويحقق لذائذه ولذائذهن جهارًا وتكرارًا، دونما حرج أو تهيب. فالأحداث الغرامية والليالي الحمر والأيام المستمتعة هي طابع التصرف والاهتمام.

وبذلك يصوّر لنا بيئة الحجاز في القرن الهجري الأول، كما زعم لقطاء الثقافة الفرنسية وربائبها، يصوّرها في نسخة مصغرة من مجتمعات العواصم الماجنة الحديثة، ليس فيها لا رادع من عقيدة أو خلق أو قانون أو أعراف، ولا سياج من كرامة ونخوة، ولا قيم دينية أو اجتماعية أو إنسانية.

فلا غرو أن يشبِّه عمرَ أحدُ هؤلاء اللقطاء بالشاعر «ألفردْ دي موسيه»، أشهر الغزلين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، لأنهما وقفا حياتهما على حب المرأة، كما يقول، وأخلصا شعرهما لجمال النساء والتغني به.

لكن هذا التشبيه لا يرضي شيخ التسييب المعاصر للأدب العربي، ويرى أنه إنما يتحقق في المقارنة بين عمر والأديب «بيير لوتي»، الذي هو صديق الشرق عامة وصديق مصر خاصة، وسجل في مذكراته وكتبه عن فتيات القسطنطينية ما يُعَدّ تحقيقًا للتناسخ الروحي بين الشاعرين، في الميوعة والدعارة والسفاح.[1]

فكثرة الأسماء الواردة في غزل عمر الماجن، ولا سيما التي تخص الوجيهات ومَن دونهن، تثير في مخيلة الغاوين المتَّبعين للشعراء صورًا صاخبة لخلاعة عارمة، تضم سراة القوم وأمثالهم، خلاعةٍ عرفناها في التاريخين اليوناني والروماني والأمم البدائية، وفي عهد يوسف ﷺ، بتصيد النساء للرجال، ومخاطرتهن بكل شيء في سبيل الشهوة المستبدة بالتفكير والتصرفات، ومقاصد التلويث الإنساني.

وهذا، كما ترى، يناقض منطق التاريخ وظروف الحياة. فنحن حتى وقتنا

---

(١) انظر مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة لطه حسين ص ٨٦ - ٩٠.

الآن، وفي عصرنا الحاضر المنطلق من حدود الكرامة البشرية، لا نرى ولا يمكن أن نرى ببلادنا رواصد للرجال جهارًا في أوساط النساء الكريمات، ولا في مستنقعات المراقص والملاهي الداعرة، ولا في مجاهل المواخير والبيئات الفنية المستهتَرة بالقيم، ثم تكون خطاياهن حديث كل لسان شعرًا أو نثرًا.

فكيف يتصور ذلك خيال مأفون في مجتمع جديد العهد بالوحي الكريم، منحه الله - تبارك وتعالى - الإباء لكل مجون، والإنكار لكل استهتار، والجهاد لكل سفالة... إضافة إلى شهامة العربي وتقديسه لشرف النساء؟

ثم إن المقارنة بين عمر وبعض أدباء فرنسة تدل على جهل عميق بالرجال والأحوال والأعمال، وعلى قصد غبي لتلويث الفكر والبحث عامة والدرس الأدبي خاصة، لتنجر أقدامنا ونفوسنا إلى مباذل الأوربيين ومفاسدهم، ونحقق نبوءات «مستقبل الثقافة في مصر». وإلّا فأين وجه الشبه بين شاعر عربي مسلم غزِل في مجتمع إسلامي، وبين الساقطين في بُحران الفواحش والمنكرات من مواخير أوربة؟

لقد تجاهل ربائب الاستعمار هذه المفارقة الضخمة، ليسوّغوا إشاعة الفواحش والمنكرات والممنوعات والبغي والبِغاء، ويجعلوا نفوس العباد مهيأة للسقوط في قُمامات الرذائل والفجور. وهذه خُطّة مبيّتة، رسمها أساطين الاستشراق والاستعمار لبلادنا منذ قرون، وأشرع أبوابها محمد علي الكبير في مصر، عقب غزو نابليون، ليتملص من قيادة الخلافة الإسلامية، ويوسع رقعة الانقسام والتشتت والامّحاق.

بدأ بتسليمِ قيادة الجيش المصري إلى ضابط فرنسي، هو الكبْتن seve، واستيرادِ مباذل الفرَنجة أو نِعم الحضارة الأوربية[1] كما يذكر بالتمجيد بروكلمان، فصادر أملاك الأوقاف الإسلامية، وشرع يُصدّر البَعثات المصرية

---

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية ص ٣٤٤ - ٥٤٨.

إلى الغرب تبرمَج هناك وتدبلَج، ثم يستوردها مغسولة الأدمغة والنفوس، لتغرف من تلك المستنقعات ما يفسد البلاد والعباد، ويحقق تنفيذ الخطة المشؤومة في كل ميدان. ثم أثار الفتن والحروب على الخلافة في الوطن الإسلامي، بشنّ غزوات على جنوب مصر والشام والخليج.

وهكذا صارت مصر، وهي القلب النابض للإسلام والعروبة وقدوة الجميع في التنظير والتطبيق، مؤسسة أوربية تقود البغي والفتن والمجازر، وتصنع المفاسد في أرضها مؤنقة مبهرجة، ثم تصدّرها إلى أقطار العالَم الإسلامي تحت شعارات: التمدن فالحضارة فالحداثة فالعَولمة والتبويش في يومنا هذا، كل ذلك مضرج بدماء الحرية والديمقراطية، ديمقراطية الحديد والنار أو الدُّولار والبُسطار، وصارت بضائع التزييف والتسييب والمحق تنصبّ على المسلمين والعرب، من قنوات التنصير والتهويد والتطبيع والانفتاح.

وخلال ذلك جاء صاحب «مستقبل الثقافة في مصر»، يضع اللمَسات الأخيرة للخطة المشؤومة، في التفكير الأدبي تأريخًا وتذوقًا، ودراسة تحليلًا ونقدًا وتوجيهًا، باسم وزارة التعليم والدَّكترة الفرنسية ومحاربة التخلف في العلوم والآداب والفلسفات، فكان ما قرأناه في كتبه المستوحاة من بالة بالات الحقد الأوربي المتأصل في منعطفات التاريخ.

وقد ساهم ربائبه وتلاميذه ومريدوه في تحقيق مبادئه وتطلعاته، ونشرها وتوزيعها على العالم الإسلامي، حتى صار لها شِيع متناثرة في الأوساط المثقفة والموجِّهة للبلاد والعباد. فأنت تتلمس البضائع التوجيهية المزوَّرة تصدر عن مصر في القرنين الماضيين، وهي مصنَّعة في أوربة وعليها خاتَم عربي مصري، تغزو الأسواق الإسلامية لبلبلة السياسة والعقيدة والعبادة والتشريع والتربية والتعليم والجندية والعمل، وتلويث القيم والمُثل والميول والأذواق والألسنة والعقول والمفاهيم.

حتى إن الميادين الأدبية واللغوية لم تخل من تلك البلبلة وذاك التلويث، فكان ما افترعه طه حسين في مؤلفاته ومجالسه وتوجيهاته، وتابعه في تعميقه أنصار مذهبه الخبيث، فأصبحنا نسمع صرخات التشدق بالنقد الأدبي الجديد، والتيسير للنحو واللغة. ومن ذلك ما أصدره مجمع القاهرة لتسويغ بعض الأساليب والمفردات باسم التيسير والشيعوعة في الاستعمال، لا يقبلها قياس لغوي ولا تذوق إنساني.

ومن هذا المنطلق مَسخ رباتب التذوق الأدبي الرقيع، بقصور نظرهم وامّحاق تدبرهم وخبث مقاصدهم، خيال الشاعر المبدع الذي ينفخ بسحر هاروت وماروت في الألفاظ والعبارات، فيجسدها شخوصًا وأحداثًا ومواقف وأقاصيص، فيظن القارئ الغِرّ الغاوي أن وراء ذلك حقائق واقعية، تصور حياة الأمة وتصرُّف أبنائنا من ذكور وإناث.

ولو أن هؤلاء الأغرار الغاوين أعرضوا عن التقمص للذوق الأوربي، وأدركوا مُهمة الفنان الغزل بالفهم العربي الإسلامي، ثم تعمقوا في إنتاجه على ضوء ظروفه التاريخية التي برز فيها، لو أنهم قاموا بذلك لعلموا حينئذ أن هذا الغزِل المبدع كالقصاص البارع أو المسرحي الناجح أو الممثل اللامع، يسكب طاقات خياله وتحركاته في إنتاجه، ويشخص بها ما يريد بمنظوره الفني، من كبار الماجنين والأتقياء واللصوص والمصلحين والسفاحين والمجانين والفلاسفة والأغبياء والشياطين... دون أن يكون له هو كبير صلة أو صغيرها بما يصوغ، ودون أن يعرف الواقع العملي لشيء من ذلك.

أما ما ذكرتْه بعض المصادر التراثية، من مقولات وأخبار وأقاصيص توجه هذه الميادين، فمعظمه روايات أدبية مصنوعة لا أصل لها إلّا في خيال من وضعها، وكان يريد بها الامتلاح بالطرائف والاستمتاع بغرائب الأحداث، وتعطير المجالس والمنتديات والأسواق بشيء من البهجة والحبور.

ثم جاء المؤرخون للأدب العربي في عصرنا هذا، ينقلون تلك الطرائف والغرائب، منساقين مع الغزوات الثقافية الأوربية، ليقدموا لنا وصفًا لرجالاته وأعمالهم الفنية الخيالية، ويتطوّع أحدهم فيزعم أن ماجاء في التراث من ذلك هو المصدر الأول لواقع المجتمع في الحجاز، وأن عمر بن أبي ربيعة كان صديقًا للمرأة بالمعنى الذي نفهمه لصداقة الجنسين الآن في الغرب، وأنه لا يرى في موسم الحج إلّا معرضًا إسلاميًّا للجمال.(١)

وقد سئلت منذ عشرين سنة في إحدى مدن القصيم، سألني بعض طلّابي الأكارم الغيورين على حقائق التاريخ وكرامة الإسلام، عن رأيي في الدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - وما كتبه عن مكة المكرمة والمدينة المنورة في عهد بني أمية، من سفاسف وترّهات وأباطيل، في تاريخ الأدب الإسلامي. نعم سئلت رأيي فقلت:

المؤلف الكريم هو أستاذي، وقد خدم علوم القرآن والعربية والأدب والتراث الإسلامي، بما لم تستطعه جماعات من الباحثين والدارسين والمؤلفين والمحققين المعاصرين، ولكنه تأثر بعض ما عند شيخه وصديقه طه حسين. وهو في تاريخ الأدب يتحدث عن الشعراء والمغنين أرباب الخلاعة والمجون، ويعتمد في ذلك على المصادر الفنية كما حددها الشيخ المذكور، بما فيها من خيالات المؤلفين ومُلح القصاصين وصبوات العابثين، فكان ما ذكره من تفصيلات منكرة وتعميمات وهمية، لا تمثل شيئًا من الحقيقة.

ولو أنه أراد التأريخ للحياة الإسلامية، في واقع تفصيلاتها، لرجع إلى مصادرها الموثقة، وقدم أوصافًا لِما جرى من علوم ومعارف وآداب وفلسفات وأعمال حضارية، وبطولات في حقول الجهاد والقيادة والتربية والتعليم

---

(١) مقدمة ديوان عمر ص ٧٠ - ٨٣ وحديث الأربعاء ١: ٢٩٣ - ٣١٥. وانظر لحياة الحجاز حديث الأربعاء ١: ١٨٩ - ١٩٢ و٢٣٢ و٢٤٠- ٢٤١ و٢٦٦ و٢: ١٨.

والزراعة والصناعة والتجارة والمال، وأمجاد من المصنفات والأعمال العلمية الباهرة، وكان له تعبير آخر بعيد عن تلك الأباطيل الفنية الواهمة.

فعذره واضح وعُهدته على شيخه والرواة والمصنفين القدماء الذين صاغوا القصص والأقوال والتفسيرات الخيالية الممتعة. ولو أنك أنت سئلت اليوم أن تتحدث عن حياة الفنانين المعاصرين، من مغنين وراقصين وداعرين أفّاقين، وما يدور في أفلاكهم وحولهم من أقاصيص، لكان فيما تكتب قِطع من الليل المظلم بالفواحش والقذارات، يظن بها القارئ أن القاهرة ودمشق والرباط والجزائر مثلًا هي مواخير للساقطين والساقطات من بائعي الهوى والضلال.

فالقضية إذًا لدى أبي الخطّاب هي عمل فني لشاعر غزِل ماهر، ولإخباريِّين وقصاصين مبدعين عابثين، تُنثر فيها صبوات وطموحات خيالية ممتعة، يتملح بها الناس في المجالس والمناسبات العابثة. وأبو الخطاب في هذا يتعمد ابتكار الأحداث والأقاويل والأوصاف والتصرفات، ليوهمك أنه في تجارب عملية محقَّقة، على حين أنه يتلمس الصدق الفني بما يقتضيه من الإخلاص له والتفاني بين مقتضياته، وليس له بالصدق العلمي أو العملي صلة من قريب أو بعيد.

فقد ابتكر صاحبنا هذا الميدان الفني الغزل، بما فيه من مظاهر المجون والاستهتار والخلاعة، ليكون زعيم نهج شعري في عصره، يتولد عنه ما عرف بعد في عهد العباسيين، فسُجّل اسمه رائدًا في ذلك، وحمل راية التجديد الفني المتميز بين ميادين الغزل المتعددة.

كان همه أن يفتح في حقل التجارب الفنية سوقًا جديدة لمطارحات الهوى بين العشاق والمحبين، فأنتج فيها وعرض بضائع طريفة ممتعة، شغلت تجّار اللهو والعبث، وسماسرة اختلاق الروايات والأخبار، ليملؤوا ثُغُرات الشعر بكل غريب وطريف وعجيب من الأقاصيص، ويصوروا بناء متكاملًا للهياكل التي طرحها بين أيديهم في قصائد ومقطعات وأبيات.

هذا هو في الوجه الهرمي الأول من شخصياته، وكذلك شأنه في عذريات العاشق الولهان. فابن أبي ربيعة ليس من المغرمين المتيمين بواحدة، وما كان ليستجيب لهذه الأحاسيس بحق، وينصرف بكل ذاته إلى لواعج العذرية والتوحيد الغرامي، وهو الذي يخاطب إحدى فتياته بقوله:(١)

ألا يا مَن أُحِبُّ، بكُلِّ نَفسِي، ... ومَن هُوَ، مِن جَمِيعِ النّاسِ، حَسبِي
ومَن يَظلِمْ فأغفِرُهُ جَمِيعًا، ... ومَن هُوَ لا يَهُمُّ، بغَفرِ ذَنبِ

ويتحدث عن أُخرى منهن بما يلي، من الإخلاص لها دون النساء جميعًا، والاستسلام للحزن والبكاء بكل جوارحه:(٢)

قالَت رُمَيلةُ، حِينَ جِئتُ مُوَدِّعًا، ... ظُلمًا، بِلا تِرةٍ، ولا ذَنبِ:
هذا الَّذي وَلَّى، فأجمعَ رِحلةً، ... وابتاعَ، مِنّا، البُعدَ بالقُربِ
فأجَبتُها، والدَّمعُ مَنّي مُسبِلٌ، ... سَكبٌ، ودَمعِي دائمُ السَّكبِ:
أن قَد سَلَوتُ عَنِ النِّساءِ، سِواكُمُ، ... وهَجَرتُهُنَّ، فحُبُّكُم طِبِّي

ثم يقول لأُخرى:(٣)

لا تَسمَعِنَّ كَلامَ الكاشِحِينَ، كَما ... لَم أستَمِعْ بكِ ما قالُوا، وما هَضَبوا
وأنتِ هَمِّيَ، في أهلِي، وفي سَفَرِي ... وفي الجُلُوسِ، وفي الرُّكبانِ، إن رَكِبُوا
وأنتِ قُرَّةُ عَينِي، إن نَوًى نَزَحَت، ... ومُنيَتِي، وإلَيكِ الشَّوقُ، والطَّرَبُ

ثم يتحدث عن أُخرى أيضًا، بما يفتريه العاذلون، وما يجيبهم به:(٤)

يَقُولُونَ: إنِّي لَستُ أصدُقُكِ الهَوَى، ... وإنِّيَ لا أرعاكِ، حِينَ أغِيبُ

---

(١) الديوان ص ٤٨٥. وسكن «يظلم» للتخفف من كثرة الحركات. وفي المطبوعة أيضًا: فأغفِرْهُ.

(٢) الديوان ص ٤٢٣ - ٤٢٤. وابتاع: اشترى. وأن: حرف تفسير. والطب: العادة والشأن.

(٣) الديوان ص ١٧ - ٤١٨. وهضبوا أي: تكلموا بملء أصواتهم وأعلاها. والنوى: جهة الرحيل.

(٤) الديوان ص ٤٨٦. وحيطتِ أي: إخلاصي وتوفري. حذف ياء المتكلم لدلالة الكسرة عليها.

وإنَّ لَهـا، دُونَ النِّساءِ، لَصُحبَتِي وحِيطتِ، والأشعارَ حَينَ أشِيبُ

فالمرء الذي يتلقى كل فتاة تعجبه بهذه المقولات، ويقسم لها إنها هي الوحيدة في قلبه، ليس من اليسير أن يحجز هواه في واحدة متفردة، ويستسلم إليها بوجد ممض وجوى متيم. وهذا يعني أن الوجه الثاني من هرم شخصيات أبي الخطاب قَصِفٌ وسفساف وشفاف أيضًا، لا يخفي حقيقته كغزِل متفنن، يطلب الإبداع في ميادين الشعر، ويجتاب آفاق التوجهات المتباينة من ذلك.

وما دام الوجهان الأول والثاني لا يمكن إلباس كل منهما خالصًا لصاحبنا عمر فلا مفر أن نتفحص مكانه من شخصيته في الوجه الثالث، شخصية الفنان العفيف. فهل كان أبو الخطاب كذلك حقًّا. وإذا تقرر ذلك فما هو مكان شعره من تمثيل شخصيته؟

إن النقاد يزعمون أن نتاج الأديب عامة، والشاعر بخاصة، هو مرآة لصاحبه، ويستدلون به على نفسيته وسلوكه وتجاربه في الحياة. ولكننا نحن حين نستحضر زهديات أبي العتاهية مع حرصه الشديد على المال والجاه، ونتذكر منطق أحمد شوقي الديني الخلقي في شعره مع استهتاره في حياته، وتنطعات أدب المقاومة بعصرنا هذا من الأفّاقين المصطادين في الماء العكر على المنابر أو الصفحات الورقية دون أن يخوضوا ميادين الجهاد، وأمثال ذلك من المفارقات بين الواقع والخيال، يتبين لنا أن تلك القاعدة النقدية هشة البنيان غائرة الأساس والأركان، ولا سيما في الحياة العربية، وأن ثمة أدباء لهم من القدرات الفنية ما يمكّنهم من التكلم بلسان غيرهم، والانسلاخ عن أحوالهم في الإنتاج الإبداعي. حتى إنهم ليصوغون ما لا يُحسنون، ويصفون ما لا يمارسون، ويزعمون ما لا يعرفون، و« يقولون ما لا يفعلون».

وكذلك حال عمر بن أبي ربيعة في شعره، وأنت تخطئ خطأ كبيرًا، إذا

اتخذت ديوانه مرآة لشخصيته الواقعية. نعم، ولكنك قد تستطيع أن تستشف بعض ملامحه من خلال هذه الصور الصاخبة، في مواقع المجون والعذرية والعفة. وإذا كان من شعره ما يمثله حقًّا فإنه نظائر هذا البيت:

إنّي امرُؤٌ، مُولَعٌ بالحُسنِ، أتبعُهُ ... لا حَظَّ لِي فِيهِ إلّا لـذّةُ النَّظَرِ

فهو شاعر مغرم بمفاتن الجمال الفني، يتتبعها ويتملّى معالمها، ويتخذها مقياس التوجه في الشعر وميزانها في التعبير. ومن ثَمّ يميز بين القبيح والجميل في كل شيء، حتى الشهادة القضائية، فتراه يطلب من القضاة الاعتداد بذلك فيما تأتيهم به النساء حين فض الخصومات والخلافات، لقبول شهادة الحِسان، ورفض مقولات القبيحات:(١)

يا قُضاةَ العِبادِ، إنَّ عليكُم ... في تُقى رَبِّكُم، وعَدلِ القَضاءِ

أن تُجيزُوا، وتُشهِدوا لِنِساءٍ، ... وتَرُدُّوا شَهادةً، لِنِساءِ

فانظُرُوا كُلَّ ذاتِ بُوصٍ رَداحٍ، ... فأَجيزُوا شَهادةَ العَجزاءِ

وارفُضُوا الرُّسحَ، في الشَّهادةِ، رَفضًا ... لا تُجيزوا شَهادةَ الرَّسحاءِ

ومن هذا ترى أن صاحبك عمر يتخذ الغزل وسيلة للمداعبة والمزاح. وإلّا فما هذه النصيحة التي يدلي بها إلى الحكّام؟ ألست معي في أنه يداعب نفسه والآخرين بما يبتكر من المقاصد والمرامي والمعلومات الإبداعية الفائقة، وينشرها حديثًا بين الناس للمتعة والتملح والمطارحات؟

فأبو الخطاب شاعر الفتنة والجمال، ليس غير. ولمّا كان لديه طاقة فنية زاخرة، وهو شاب وسيم وغني ومترف، فقد واكبت أحلامَه وصبواته وطموحاته صورةُ الفارس الفتّان، الذي يسبي قلوب الحرائر ويتمنع عليهن، ويعيش حياة

---

(١) الديوان ص ٤٥٩ - ٤٦٠. والتقى: تجنب الغضب وطلب الرضا، والبوص: العجيزة. والرداح: الضخم الثقيل. والرسحاء: القليلة لحم الألية والفخذين. وإنك لتراه قد تمنى في تتمة الأبيات أن تُنفى تلك القبيحات، إلى أرض لا يكون فيها غيرهن.

اللهو والهوى والشباب، كما داعبت أشواقَه صورة العُذري المدلّه المتيم، الذي اختار التوحيد في الهوى والهجر.

ثم طغت على الحالتين الماضيتين براعة الشاعر المبدع، فصبغهما بألوان من التنوع والتفصيل والتشكيل، وأقحم فيهما ريشته النفّاثة للسحر، فبدا في شخصية الفنان العفيف، الذي يتناول الموضوعات والشخصيات والأحداث والمقولات، بتجرد عن الانغماس والامّحاق.

وهو في ذلك يعرض لوحاته ومشاهده وأقاصيصه، بوفاء من قدراته وتطلعاته، ويرسم تلك الشخصيات الوهمية المصطنعة، ويسكب فيها من فنه وعبقريته روح الحياة، فتنتفض بين أيدي النقاد والدارسين الغاوين، ويظنونها أوجهًا للشاعر نفسه، ويحوكون حولها الأحداث الخرافية، والمغامرات الملفقة المناسبة لها، ليجعلوا منه بطلًا سيدًا بين جماهير العاشقين، وفارسًا مغوارًا في ميادين اللهو والعبث والمجون.

والحق أنه، مع ما بدا فيه من روح فنية متعففة، إنسان مفطور على دقة الشعور وعمق الأشواق وبعد التصور والتمثيل لانطباعات الخيال، استوعب الشعر العربي الذي تقدمه وعاصره، ورأى فيه نماذج جامدة للعاشقين وأصناف المحبين، فأراد أن يستحضرها كلها بين يديه ويصب فيها إكسير الحياة، وينفحها التشخيص والحركة والحيوية، ويحوطها بشيء من الواقعية، وإن كان هو بعينه لم يخض متاهات المجون والعذرية والتقحم في العفاف، ولم يمارس تجاربها وما تفرضه من إتاوات.

وليس هذا من قَبيل الظن والتخمين، أو الرجم بمسارب الغيب. فإن القصّاص البارع، يعرض على القارئ شخصيات متعددة السمات في تباين وتناقض وصراع، وأحداثًا متداخلة متناقضة، ومقولات ذات منازع متفاوتة، لا

يجمع بينها إلّا خياله وتصوراته والخطوط الرابطة لأطراف الأقاصيص والروايات، وليس له فيها من نصيب غير التوجيه والتنسيق.

وكذلك الممثل الفائق الأداء والانفعال. فإنه يؤدي شخصيات السلطان واللص والماجن والتقي والنابغة والأبله والعالم والجاهل... وهو ليس إلّا خادمًا لفنه مخلصًا في خدمته وفيًّا في أدائه. فليس عجيبًا أن يكون ابن أبي ربيعة كهؤلاء في شاعرية الغزل، مطيته الخيال والصدق الفني، ومادته التمثل والإيحاء والإيهام، وحافزه روح التغني والتملح والإبداع.

فهو في هذه الساحة يشكل قاعدة للهرم الثلاثي السابق الذكر، يُمِدّ وجوهه بما يملأ الجنَبات ويشغل المِساحات ويلوّن القسمات ويجمع شتات الشخصيات المتفاوتة المتناقضة. ثم تراه يتربع قمة الهرم بعيدًا عن أصباغ توجهاته المختلفة، يرعى صورها ويبدع في إخراجها ناطقة بالحياة، وقد علت شفتيه وأساريره ملامح التألق والإعجاب والرضا بجميل الصنع والإبداع.

ولقد أدرك جمهور المؤرخين هذه الحقيقة السائغة، حتى قال الزبير بن بكّار: «لم يذهب على أحد من الرواة أن عمر كان عفيفًا صادقًا، يصف ولا يقف، ويحوم ولا يَرِد». بل لقد تبين للناس مِن حوله آنذاك أنه يستغل الغزل ليمجد نفسه، وكأنه نرجسي مفتون بما عنده من الجمال والشباب والتفنن والبيان. وفي ذلك يقول له كثيّر عزّة، وهو أدرى بصناعة الشعر:[1] أنتَ تنعت المرأة وتشبب بها، ثم تدعها وتنسُب بنفسك.

وعندما أدركته الشيخوخة، وعجز عن متابعة تلك الصبوات الغزلية الشاعرة، صار إذا صادف شابًّا جميلًا نصحه أن يستمتع بشبابه تغزلًا قبل أن يندم عليه.[2] فهو يريد أن يورّث مَن بعده ما لديه من أشواق للتعبير عن

---

(١) الأغاني ١١: ١٧.

(٢) الأغاني ١١: ٧٧.

الغزل، وتصوير ما كان يصبو إليه من منازع الهوى وألوان الجوى وأصباغ المواصلة واللقاء والفراق والنزاع، ويريد أن يستمتع هؤلاء بما لم يقدَّر له أن يمارسه، ليملأ نفسه بالدعوة والتبشير والتشجيع، وكأنه «قَعَدِيّ يزيّن التحكيما». ولمّا رأى في طريقه عاشقين متعذرًا عليهما الزواج سعى لهما في ذلك بصَداق من ماله.[١]

وها هو ذا في شيخوخته، يُعرض عن قول الشعر وإنشاده. حتى إنه عندما وقف بين يدي عبد الملك بن مروان، وطلب منه أن ينشد له بعض أشعاره، أجابه بقوله: «يا أمير المؤمنين، أنا شيخ كبير، وقد تركت الشعر».[٢] وروي أنه في آخر حياته أراد التكفير عما شاع عنه، فغزا في البحر، واحترقت السفينة به وبمن معه، فمات شهيدًا، ليكفر عما أشاع بين الناس من مفاتن الشعر والقصص والروايات، التي حيكت حول مقولاته، وتوهم الكثير من الغاوين الجهلة أنها واقع ملموس.

ثم إنك لتراه، مع هذا كله، واثقًا ببراءته من كل ما صاغ ورسم وتفنن، على الرغم مما قد يخامر البعض من خلاف ذلك. فلمّا لمس في مرض شديد له جزع أخيه الحارث عليه قال له مطمئنًا: «أحسبك إنما تجزع لِما تظنه بي. والله، ما أعلم أني ركبت فاحشة قطّ».[٣]

كذلك كان شاعرنا، وكذلك أكثر الشعراء في كل زمان ومكان، وصدق الله العظيم: ﴿والشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغاوُونَ. أَلَم تَرَ أَنَّهُم في كُلِّ وادٍ يَهِيمُونَ، وأَنَّهُم يَقُولُونَ ما لا يَفعَلُونَ﴾؟[٤] إنهم رُوّاد المجاهيل، يتسكعون في جنباتها

---

(١) الأغاني ١: ١٤٥.

(٢) الأغاني ١: ١١٩.

(٣) الأغاني ١: ٧٧.

(٤) الآية ٢٢٤ من سورة الشعراء.

بأجنحة الخيال وشبوب العواطف وبراعة التصوير والأداء والتعبير. فهم ضالّون عابثون، ومضللون لمن يتخذهم مصدر علم.

ولهذا فإنه، عندما شبّب برملة بنت عبد الله الخُزاعية، اعتذر لها صديقه بقوله: جئتكِ معترفًا لكِ بذنب لم يجنه، معتذرًا من إساءته إليكِ. فدعيني من التعداد والترداد. فإنه من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون.

فالذين يبنون على مقولات الشعر معلومات، ويزعمون فيها الحقائق الواقعية، هم الغاوون أي: السفهاء الضالون،[1] أو بتعبير آخر هم شياطين الإنس والجان، يفهمون الأمور على غير حقيقتها، ثم ينقلون ذلك بمختلف الأساليب من التوهيم والتهويل، فيوسوسون بالشرور والآثام، ويوجهون الناس إلى الباطل والجهل والضلال، ويفسدون الذوق الأدبي وتاريخ الأدب.

وفي هذا قلب لمفاهيم العرب عن حقائق العمل الفني، إذ كانوا في الجاهلية يقولون: إن لكل شاعرًا شيطانًا، يُمِدّه بما يصنع، ويرعاه في ميدان عمله، ويوحي إليه بما يقدمه للناس من فائق البيان والتفكير والتعبير والتصوير. فقد انقلبت الآية المنهجية بالتعبير القرآني المبين، وأصبح الشياطين تابعين للشعراء غير المؤمنين الصالحين، إذ يضللون بأقاويلهم من يتبعهم، ويقدمون لهم باطل الأباطيل، ليبنوا عليها ما هو أبعد في الضلال والإفساد.

ولن تبعد عن الحقيقة، إذا ربطت بين اعتقاد الجاهليين ومضمون قوله - عز وجل - هنا، بحيث يكون لأولئك الشعراء شياطينهم تؤزّهم، وتوحي إليهم بزخرف القول، فتثير فيهم ما يملؤون به حياة الناس من الشرور والآثام والفتن والفواحش والموبقات، ثم يأتي أتباعهم، ممن يصدقون المزاعم والأباطيل، فيكونون في درجة فائقة من الشيطنة والضلال والتضليل.

---

(١) المفصل في تفسير القرآن الكريم ص ١٣٧١.

ولعل قدماء الرواة والمؤرخين كانوا يعرفون هذه القضية، ويأخذون أقاويل الشعراء مأخذ العبث والتملح والمزاح، ويوردون أخبارهم وأشعارهم في أجواء من التزيين والتحبيب، لتعطير المجالس بها وتخفيف متاعب الحياة عن الناس، من دون اطمئنان إلى ما فيها، أو ترويجه على أنه واقع حقيقي. ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الحقيقة الفنية تنسحب على سائر الموضوعات التي عرضنا لها وسنعرض لها، في كتابنا هذا، لأنها تستقي من مشرب واحد.

ولهذا فإن السَّراة، من الخلفاء والأمراء والعلماء والفقهاء، كان الواحد منهم قد يتلقى بالابتسام تشبيب الشاعر ببعض أهله، وقلما يأخذه مأخذ الجِدّ، بل كان لبعضهم أيضًا وصف جيد للخمرة ومجالسها، وغزل خيالي مشهور بعضه بالإناث وبعض بالذكور. وما كانوا يرون في ذلك حرجًا، يمس شخصياتهم النبيلة الكريمة.

٥

الشعر الفلسفيّ والاجتماعيّ*
عند المعرّيّ

ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري سنة ٣٦٣ بمدينة المعرة، في أُسرة علم وأدب ودين، ونشأ في بيئة حافلة بالمعارف والآداب والعطاء، وأخذ العلوم عن والده وعن علماء حلب وطرابلس وأنطاكية واللاذقية، وحظي بثقافة لغوية ودينية وأدبية وتاريخية، ثم اطلع على معارف الهند والأديان والفِرق في رحلته إلى العراق.

كان له نصيب في الشعر، وهو ابن إحدى عشْرةَ سنة، ولبث يمارسه حتى آخر حياته سنة ٤٩٩، وكانت أعوام حياته ميدانَ صراع بين الحمدانيين من جهة والروم والفاطميين من جهة ثانية، فكثر الفساد والظلم والشرّ، ومجالَ نزاع بين الثقافة الإسلامية وثقافات الأعاجم، فتلقى ذلك كله بقلب منفتح للاستيعاب، يجمع منه عصارة تجارب الأمة والناس والبلاد والعباد.

وفي هذه الأجواء عاش أبو العلاء شاعرًا عالمًا ضريرًا، بلا زوجة ولا ولد ولا أُسرة يُشغل بحاجاتها، ولا وظيفة اجتماعية أو دينية أو تجارية أو سياسية تقتات أيامه ولياليه، ولا علاقات اجتماعية أو شخصية مستمرة. فهو يقضي أيامه على أنها نُسخ مكررة وأرقام لا خصوصية لها أو تميُّز، فيعالج التفكير والتدبر والشعر والنثر الفني، ليضمّن ذلك ما تصبو إليه نفسه وتطمح إليه أشواقه ومقاصده وصبواته.

---

* انظر الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه ص٥ – ٢١ والمهرجان الألفي لأبي العلاء المعري.

ولمّا لمس أهالي حلب، في تلك الأيام من أميرها حفيد سيف الدولة سعيد ابن شريف الحمداني، خيانته للمسلمين في استعانته بالروم على محاربيه الفاطميين، حكموا بالموت عليه سنة ٣٩٢ ورحّلوه عن الدنيا مسمومًا.(١)

وكان أن غرست خيانة الأمير بنفس المعري زهدًا في الساسة والسياسة، فانصرف إلى مَحابسه الثلاثة: نفسه وعماه وبيته، إذ اعتزل الناس منذ سنة ٤٠٠ يَشغل نفسه بالأعمال الأدبية والعلمية، ثم اصطنع لنفسه مَحبِسًا رابعًا، هو لزوم ما لا يلزم في صناعة الشعر، وخامسًا: وصفُ الدرع في ٣١ قصيدة أو مقطّعة، بعيدًا عن الأحداث والأشخاص والجماعات.

وكأنّ إعراضه عن الزعامات والزعماء أثار عليه غضب الساسة وحمية المنافقين، من الأدباء والعلماء وسَدنة الأمراء، فاصطنعوا حوله روايات وأقاويل توهم فساد العقيدة والعمل، ثم مالوا على شعره بالتزيد والتحوير والتحريف في التفسير والتوجيه. وبذلك صار متهمًا بالمتناقضات: الإلحاد والتعطيل، ومعارضة القرآن الكريم وهجاء الأنبياء، والشك والجنون والعَتَه، والتقيّة والتشيع والرفض والاعتزال والدُّرزية والقُرمطية والبَرهمية والمَزدكية والزندقة... حتى قيل عنه: إنه انتحر مسمومًا.(٢)

والحق أنه كان قد صدرت عنه في نتاجه الفني ومقولاته عبارات وتصرُّفات قاتمة، لِما فيه من الضعف البشري، تفيد ألوانًا من الحيرة والتمرد والغلو المفرط في المديح والفخر والرثاء والتطرف في السلوك والمواقف، فأُلبِستْ ثيابًا فضفاضة

---

(١) كان المعري قد نظم أولى قصائد «سقط الزند» في مديح أمير حلب المذكور، حين انتصاره على الفاطميين سنة ٣٨٦، ولما علم بخيانته أسقط منها المديح، واكتفى بما فيها من الغزل والوصف والحكمة. الإيضاح ص ٥٨ - ٩٧.

(٢) انظر معجم الأدباء ٣: ١٢٦ و١٤٠ و١٤٢ و١٤٣ و١٦٣ و١٧٥ - ١٧٦ ومعجم البلدان (اللاذقية) وتعريف القدماء ص ١٩ و٧٧ و١٤٤ و٤٠٦.

من افتراءات خصومه، جعلته في الصورة المعروفة عنه في التاريخ، وهو بريء من أكثر ذلك، منصرف إلى التقوى والحمد والعبادة والتبري من العباد:[1]

غَرِيَـــتْ، بـذَمِّــــي، أُمَّــــةٌ وبحَمْـــدِ خـالِقِهـــا، غَـــرِيتُ
وعَبَـــدتُ رَبِّـــي، مـــا استطَعْـــ ـــتُ، ومِـــن بَرِيّتِـــهِ، بَـــرِيتُ

ثم ذكر عن نفسه في آخر حياته أنه شيخ مكذوب عليه ومتهم بما ليس فيه من الانحراف، يصفه من لم يرض عنه بأنه لئيم دنيء، وشكا مما يتقول عليه الناس، وأقسم أنه لم يقل كلمة إلّا كان قصده بها وجه الله - عز وجل - وإن حصل منه غير ذلك فهو مكره فيه لا بطل، وقد استغفر الله من كل ذنب أو عثرة أو كذب.[2] وها نحن أولاء الآن متوجهين إلى النظر فيما يتعلق بذلك من شعره، لنتبيّن بعض الحقائق المضيئة تزيل كثيرًا مما ألصقته به مزاعم المنافسين والزبانية والسَّدنة الأفّاكين.

١ ـ شعره الفلسفي:

كان المعري في شرخ شبابه يتطلع إلى التجديد في صناعة الشعر، فنظم ديوانًا غفَلَ عنه الدارسون والمؤرخون، حتى جاء الأستاذ محمد سليم الجندي أخيرًا، وعرض لمضمونه وقيمته التاريخية، دون إقرار بنسبته. وقد تبيّن لي من هذا الديوان نفَس المعري في بوادره الشعرية، إذ اصطنع فيه قالبًا فنيًّا بكرًا، يمثل طموحه الى التميز والتوليد.

فقد توجهتْ شخصية المعري ضمن هذا الديوان إلى التجديد في نسج القوافي وحبك الأبيات، لأنك تراه يضم ٢٩ قصيدة غزلية أكثرها بالمذكّر، وزّعت على حروف المعجم، وكل منها في ١٠ أبيات محبوكات، يبدأ الواحد

---

(١) معجم الأدباء ٣: ١٤٠. وغريت: أولعت.

(٢) انظر الورقة الأولى من ضوء السقط.

منها بحرف الروي نفسه. ولم ينس أن يجعل في مقدمات هذه القصائد ما يشعر بالحنين إلى مدينة حلب. ولقد تأثر بحقٍّ خطواتِه المحبوكةَ صفي الدين الحلي في ديوانه «در النحور في امتداح المنصور»، مدعيًا انه في ذلك ابن بجدته، وليس له نظير قديم مأثور.

وكان لهذه النزعة الفنية عند أبي العلاء، وما صدر عنه في ديوان «سقط الزند»، أن صُقلت تجاربه الشعرية وخبراته التعبيرية، في ميادين الفكر والتدبر والمقال، واستعد لما جاء بعد في دواوينه: لزوم ما لا يلزم، وجامع الأوزان، واستغفر واستغفري. وبهذا تفرغ لشيء من التفكير الفلسفي، مستفيدًا من الماضي والحاضر والتطلعات المستقبلية.

فقد انقطع عن مخالطة الناس أواخر شبابه، في بيته مع التقشف والانطواء والزهد، وحرّم على نفسه أكل اللحوم وما تنتجه الحيوانات، وانطلق تدبره للوجود يطوف بين عوالم الغيب والنفس والمجتمع، فكان ما صدر عنه من الشعر الفلسفي، يعبر عن نظرات وأحكام وتوجيهات متميزة.

والمعروف أن بعض شعراء الجاهلية والإسلام كانت لهم لفتات تأمُّلية، كطرفة بن العبد وزهير بن أبي سُلمى وأُمية بن أبي الصلت، وبشار بن برد وأبي العتاهية وأبي تمام والمتنبي. ولكن المعري امتاز في هذا الميدان بأنه انصرف إليه في ديوان وأكثر، وخص الحكمة بالاهتمام الدائم، ودخل عوالم الغيب والنفس والسلوك، وطبق نتائج آرائه على نفسه.

جاء الحشد العظيم لهذه الموضوعات في «لزوم ما لا يلزم». غير أن «سقط الزند» عرض لكثير من التأملات والحِكم والمعلومات الفلسفية، ولا سيما في خلال الفخر والمديح والرثاء. ولم تكن تلك المعلومات صادرة عن تجاربه الخاصة واكتشافاته الشخصية، وإنما هي تلبيس لواقعه من مخلَّفات القدماء في الكتب والمؤلفات، صاغها بأسلوبه الفني، فبدت في سياق التعبير،

كأنها من ممارساته للواقع وعميق التفكير. وعلى هذا فهو، كما ترى معي، متفلسف لا فيلسوف.

وعندما تتصفح تلك المقولات الفكرية المجردة، وهي ممتزجة بالتجارب الشخصية الحية، تلاحظ عليها التشاؤم والانعزالية والتردد. فهو يؤمن بالعقل ثم ينكره، ويقول بالجبر مرة وبالاختيار أُخرى، وتراه يتمنى الموت ثم يخافه... ويعرض آراءه موزعة غير منظمة في نهج واضح، مع طغيان بعض التعقيدات اللغوية والفكرية واللزومية.

لقد كانت حياته في البيئة الدينية المحافظة، وأضاف إليها اطلاعه على الفلسفات المادية والآراء المذهبية المختلفة، فبرز عنده صراع بين عقيدته الراسخة وتلك المقالات المضطربة. ومن ثَمّ حاول أن يصل إلى الحقائق عن طريق العقل بين تلك الصراعات، فجعَله مصدر الحق والهداية، من دون الظن والتخمين والرجم بالغيب في الافتراضات الواهمة:

كَذَبَ الظَّنُّ، لا إمامَ سِوَى العَقْـ ـلِ، مُشِيرًا، في صُبحِهِ والمَساءِ

ثم رأى في الواقع أن ثمّة صراعًا بين طبع الإنسان وعقله، ولا نهاية لهذه الحال التي توزع نشاط الناس في وديان متنافضة، تفسد عليهم التفكير والتدبر والتصرف القويم:

واللُّبُّ حارَبَ فِينا طَبعًا، يُكابِدُ حَربَهْ

ولمّا وضع العقل حَكَمًا في النفس الإنسانية تبين له أن الناس أشرار، في واقعهم العامّ، لا يُرجى لهم صلاح، وكل منهم يسير في طريق البغي:

قالُوا: فُلانٌ جَيِّدٌ، لِصدِيقِهِ، لا يَكذِبُوا، ما في البَرِيّةِ جَيِّدُ
فأمِيرُهُم نالَ الإمارةَ، بالخَنَى وتَقِيُّهُم، بصَلاتِهِ، يَتَصَيَّدُ

ثم تأمل مطالب الحياة، فإذا هي عنده متاعب وشقاء، لا تستحق ما يُبذل

في سبيلها، ولا يفيد إزاء وقائعها وأحداثها حزن ولا فرح، وإنما المنقذ الحقيقي من ذلك هو الموت:

غَيرُ مُجدٍ، في مِلّتي واعتِقادِي، نَوحُ باكٍ، ولا تَرنُّمُ شادِي
وشَبِيهٌ صَوتُ النَّعيِّ، إذا قِيـ ـسَ بصَوتِ البَشيرِ، في كُلِّ نادِي
تَعَبٌ كُلُّها الحَياةُ، فما أعـ ـجَبُ إلّا مِن راغِبٍ، في ازدِيادِ
ضَجعةُ المَوتِ رَقدةٌ، يَستَريحُ الـ ـجِسمُ فِيها، والعُمرُ مِثلُ السُّهادِ

ولذا حرّم على نفسه الزواج، ونعى على الناس زواجهم وإنجابهم النسل يعرّضونه للعذاب والشقاء في الدنيا والآخرة، وحمّل أباه جريرة شقائه ونهايته البائسة، كما طلب أن يُسجّل على قبره:

هـذا جَناهُ أبِـي، علَـ ـيَّ، وما جَنَيتُ علَى أحَدْ

وكان موقفه من الغيبيّات يتردد بين الإيمان والتسليم والنظر. فهو يؤمن بالله ويوبخ الجاحد الذي ينكر ما هو ثابت بحق، ويتعذر عليه إدراك حقيقته بالعقل. فعليه أن يترك جحوده ويحفظ للناس اطمئنانهم واستقرار عقائدهم:

أمّا الإلهُ فأمرٌ لَستَ مُدرِكَهُ، فاحذَرْ لِجِيلِكَ، فوقَ الأرضِ، إسخاطا

ثم إنّ ما يَرِدُ بين الملحدين من التعطيل، في الزعم أن العالَم موجود بنفسه ولا خالق له، فهو إغراق في الجهل والسفاهة. وليشهدْ دعاة ذلك بأن المعري مؤمن، ولن يكون من الجاحدين:

إذا كَنتَ، مِن فَرطِ السَّفاهِ، مُعَطِّلًا فيا جاحِدُ، اشهَدْ أنّني غَيرُ جاحِدِ

وعلى هذا فالدين الحنيف قد شرعه الله - سبحانه وتعالى - بعلمه وحكمته، وأمر الناس باتّباعه والعمل بما فيه، ولايستطيع أحد أن ينكر شيئًا من ذلك. وإلّا كان في ضلال، وعليه أن يعود إلى الصواب:

أفمِلّةَ الإسلامِ يُنكِرُ مُنكِرٌ، وقَضاءُ رَبِّكَ صاغَها، وأتى بها؟

أما باقي الدِّيانات التي جاءت بصورتها الأخيرة فهي ضلالات وأوهام، وضعتها دسائس المفسدين وفرضتها على أتباعها. فعليهم أن يتنبهوا من غفَلاتهم، ويتجنبوا الضلال الذي يسرحون فيه بعيدًا عن الحق المبين:

أَفيقُـوا أفِيقُـوا، يـا غُـواةُ، فإنَّمـا دِيانـاتُكُم مَكـرٌ، مِـن القُدَمـاءِ

ثم إن قضاء الله هو القاهر فوق العباد، وليس لهم أن يختاروا ما يشاؤون من دون إرادته وتقديره. لقد كان وجودهم وعيشهم وهرمهم بغير إرادة منهم. فكيف يكون لهم تمرد باختيار الأمور انطلاقًا من كل قيد:

ما باختِيـاريَ مِيلادِي، ولا هَرَمِـي، ولا حَيـاتِي، فهَل لِي بَعدُ تَخيِيـرُ؟

فالإنسان يعيش برحمة الله وعونه، والأيام تأكل من بنيانه وقدراته حتى يأتيه الموت، فيتحطم كما يتحطم الزجاج. وإذا كان هذا يمكنه أن يعاد سبكه في الدنيا فإن مَن فني من الناس فيها محال عودته إليها:

تُحَطِّمُـنا الأيّـامُ، حَتَّـى كأنَّنـا زُجاجٌ، ولكِن لا يُعـادُ لَـهُ سَبـكُ

والله العليّ القدير هو الذي يبعث أولئك الموتى، بعد فنائهم وتلاشيهم، ويحشرهم بما هم عليه من الأجساد والأرواح. فما قاله بعض المنجمين والأطباء، من أن الحشر يكون للأرواح خالصة من أجسامها، هو افتراضات واهمة، وعليهم أن يتجنبوها، إذ الإيمان بخلاف رأيهم يتضمن الكسب لصاحبه والخسران لمنكره على كل حال:

قـالَ المُـنَجِّمُ والطَّبِيـبُ، كِلاهُمـا: لا تُحشَرُ الأجسادُ، قُلتُ: إلَيكُمـا

إن صَـحَّ قَولُكُمـا فلَستُ بخاسِرٍ، أو صَـحَّ قَولِـي فالخَسارُ علَيكُمـا

هذه خلاصة نظرات فلسفته في الموضوعات الغيبية التي يتعذر على المرء إدراك بعضها بدقة وتفصيل وكمال. فعليه التسليمُ بما جاءت به رسالة الدين الإسلامي، والكفرُ بما خلَّفته الأُمم الضالة والعقائد الباطلة، دبجتها نفوس المفسدين وشهوات المحاربين للحقائق بالمزاعم والتُّرَّهات.

كذلك تراه في سائر أشعاره، وإن كان يبدو في بعضها لمحات تُفسَّر بخلافه، تنطَّعَ في توجيهها خصومه من الأدباء والعلماء والسَّدَنة، ليشوهوا منه العقيدة والتفكير والسلوك والعمل. وعندما تطالِع أنتَ ما له من المؤلفات النثرية، كرسالة الغفران ورسالة الملائكة، تجدك إزاء مؤمن راسخ الإيمان بما سيكون في الحياة الآخرة، مع لمسات من المداعبات في ميادين الفكر والفن واللغة والخيال، ونقد لما شاع من أوصاف وأحكام غير موثّقة.

٢ ـ شعره الاجتماعي:

نلتفت الآن إلى العنصر الاجتماعي في شعر المعري، فنراه وليد العنصر الديني، لأنهما ينبتان ويعيشان في واد واحد من تفكير المرء وتجاربه وتطلعاته. فلقد رأينا، من قبل، أن صاحبنا نشأ في بيئته الفساد والمظالم، وانصبّ على رأسه منهما نصيب وافر، أشعره بوجوب الانتقاد والتوجيه إلى سبل الخير والفلاح.

كان عن ذلك أن تناول مظاهر الشرور والآثام، فاستنكر كل ذلك، وراح ينتقده بلا هوادة، فشمل تتبعُه مختلِف الطبقات الاجتماعية. بدأ بالحكام الذين عاصرهم في كثير من الزمان والمكان، فعرّاهم من السلطان الشرعي لأنهم يصلون إليه بالبغي والعدوان، كما رأينا فيما مضى، وكشف ما يشيعونه في الأُمّة من أحوال الفساد والإجرام، إذ استغلوا سلطتهم التي يُنتظر منها الصلاح والخير، وانصرفوا إلى الظلم والمكر والخديعة، فهدموا مصالح الرعية، وأحلوا محلها الخراب والدمار والإفساد، مع أنهم مأجورون بمالها، وهم خَدَم لها وعبيد:

مُـلَّ المُقـامُ، فكَـم أُعـاشِرُ أُمَّـةً، حَكَمَت، بغَيرِ صَلاحِهـا، أُمَراؤُهـا
ظَلَمُوا الرَّعِيَّـةَ، واستَجازُوا كَيـدَها، وعَدَوا مَصالِحَها، وهُم أُجَراؤُهـا!

ثم انتقل إلى القُضاة الذين وُكِل إليهم الحكم بما فرضته الشريعة السمحة، وبمراعاة العدل والإصلاح والإحسان، فنسي كل منهم ذلك، بل خرج عليه

ونصّب نفسه خلفًا لأعتى قاض في التاريخ، يُضرب به المثل. وهو الذي نكب قومه بما نشر فيهم من الشرور والمنكرات والفواحش، على عهد النبي الكريم لوط ﷺ، فكان دعامة للكفر والمكابرة والانتقام الرباني العظيم:

وأيُّ امرِئٍ، في النّاسِ، ألفَى قاضِيًا   فلَم يُمضِ أحكامًا، كَحُكمِ سَدُومِ؟

وكذلك شأن هؤلاء الفقهاء الذين وُضعت بين أيديهم شِرعة الإسلام، ليتفهموا مقاصدها الإصلاحية، ويحققوا بها الخير العميم، في أحوال الناس وما يتجدد من أعمالهم ومشكلاتهم، فإذا هم يتنكرون لصريح الأحكام، فيموّهون صفاءه ويحرفون غاياته وأهدافه، ويَشغلون أنفسهم بالخلاف والجدال والتسفيه، فتنال الجراح والنكبات مصالح الأمة حاضرًا ومستقبلًا:

وقالُــوا: فَقِيــهٌ، والفَقِيــهُ مُمَــوِّهٌ،   وحِلْــفُ جِـدالٍ، والكَـلامُ كُلُــومُ

ومن ثَمَّ ترى من تصدّر للوعظ والفتيا، يغرّك مظهره الأخّاذ بأحابيل التقوى والزهد والإصلاح، فيما يقدمه للنساء من النصائح والإرشاد، ولكنه يخالف بتصرفاته في مجالسه الخاصة ما كان قد أمر به أو نهى عنه:

رُوَيـدَكَ! قَـد غُـرِرتَ، وأنـتَ حُـرٌّ،   بـصاحِـبِ حِيـلَـةٍ، يَعِـظُ النِّـساءَ
يُحَـرِّمُ فِـيكُمُ الـصَّهباءَ، صُبحًـا،   ويَـشرَبُها، علَـى عَمـدٍ، مَـساءَ

ولقد رأيناه من قبل، يعمم حكمه على الناس جميعًا، إذ أنكر أن يكون واحد منهم سليم الطوية في نياته نحو أصدقائه، ونفى عليك أن تجد إنسانًا صالحًا، جيد النفس والعمل والمقاصد. فهو سيّئ الظن بمن حوله ومن جاءته أخباره وأحواله، لما تحقّق لديه من خُبث الطويّة فيهم وسوء المسالك.

وهو أيضًا يتلمس مآسي الجماعات والأفراد والأمم، فيؤلمه ما يسودهم من الجور وتحكم القوي في الضعيف، ويبيّن للجميع أنهم سواسيةٌ أصلًا في قيمتهم الإنسانية. حتى إن منزلة هذا العامل البسيط، في حقل الشقاء والكد

للكسب الشريف، لا تقل عن مراتب أصحاب التيجان والزعامات من الملوك والسلاطين وأكابر المتنفذين:

ما عاقِدُ الحَبلِ، يَبغِي بالضُّحا عَضُدًا، إلّا كَصاحِبِ مُلكٍ، عاقِدِ التّاجِ

ومِثل هذه المعاني إنما يتحقق في أوضاع الأُمّة، إذا عرف الناس معنى التدين والعبادات ومرامي الشريعة. فليس في القيام بالواجبات الدينية تقرب إلى الله، إن لم يكن معه تجرد من المطامع والنيات الخبيثة. ولهذا يخاطب مدّعي التقوى والصلاح بقوله:

سَبِّحْ وصَلِّ، وطُفْ بمَكّةَ زائرًا، سَبعِينَ، لا سَبعًا، فلَستَ بناسِكِ
جَهِلَ الدِّيانةَ مَن إذا عَرَضَت لَهُ أطماعُهُ لَم يُلفَ بالمُتَماسِكِ

فهذا المدّعي منافق، يظن نفسه بلغ الغاية من الإيمان، وهو يرتع في حضيض النفاق والكفر والغي، لأنه يتظاهر بطلب رضا الله وطاعته، في مقصَده الحج أو العُمرة، وقد ترك جيرانه البائسين وأصحابه في شقاء من شروره وآثامه:

تَوَهَّمتَ، يا مَغرُورُ، أنّكَ دَيِّنٌ عَلَيَّ يَمِينُ اللهِ، ما لَكَ دِينُ
تَسِيرُ إلَى البَيتِ الحَرامِ، تَنَسُّكًا، ويشكُوكَ جارٌ بائسٌ، وخَدِينُ

فالمؤمن الحق يجعل عبادة الله وسيلة لعمل الخير وإصلاح شأنه وشؤون الآخرين. أما إذا اتخذها حبائل لِغش الناس وخداعهم فقد شوّه مرامي حكمها، وضيع ما تحمله من المعاني النبيلة. فخير له أن يدع الدين من شره وإفساده إيّاه، لئلا يسيء مرتين: إحداهما بتشويه مقاصد العبادة، والأُخرى بإيذاء من حوله من الناس:

إذا رامَ كَيدًا، بالصَّلاةِ، مُقِيمُها فتارِكُها عَمدًا، إلَى اللهِ، أقرَبُ

وإنما يكون صلاح النفس بعمل الخير لوجه الله - عز وجل - ولِما في ذلك من نفع البشر، لا لأجل مكاسبها في الدنيا والآخرة. وإذ ذاك تحصل

المنافع فعلًا، ويكون للنفس ثواب خالص من الشوائب:

فلْتَفعَلِ النَّفسُ الجَمِيلَ، لأنَّهُ خَيرٌ وأحسَنُ، لا لأجلِ ثَوابِها

ولكن الإنسان قد يقصّر في ذلك لكسله وعجزه عن بلوغ المكارم، مع أنه يحب أن يكون من أصحابها. فهو يريد إدراكها، من دون بذل وتضحيات، وهذا موطن الداء والبلاء:

والخَيرُ مَحبُوبٌ، ولكِنَّهُ يَعجِزُ عَنهُ الحَيُّ، أو يَكسَلُ

ثم إن إحسان العمل لا يُقصدَ به الناسُ وحدهم، ويجب أن يشمل الحيوان أيضًا، بعدم إيذائه أو العدوان على مصالحه. فما تنتجه الطير والنحل بجدها وأتعابها مثلًا هو لتيسير عيشها، ولا يجوز لأحد أن يظلمها، ويسلبها الانتفاع بمكاسبها. ولذلك يتوجه إلى الإنسان ناهيًا وآمرًا بما يحقق السلامة لها:

ولا تَفجَعَنَّ الطَّيرَ، وهْيَ غَوافِلٌ، بما وَضَعَت، فالظُّلمُ شَرُّ القَبائحِ
ودَعْ ضَرَبَ النَّحلِ، الَّذي بَكَرَت لَهُ كَواسِبَ، مِن أزهارِ نَبتٍ فَوائحِ

ومن ثَمّ جعل المعري نفسه قُدوة للبشر، في تحقيق الصلاح والإحسان، إذ أبى أكل ما تنتجه الحيوانات، والتزم العزلة والتقشف ليتجنب العدوان على مصالح الغير ومنافعهم، وطلب لهم الرحمة قولًا وعملًا. حتى إنه ليأبى أن يكون له خير في الدنيا أو الآخرة، إذا لم يشاركه فيه الناس أيضًا:

ولَو أنّي حُبِيتُ الخُلدَ، فَردًا، لَما أحبَبتُ، بالخُلدِ، انفِرادا
فلا هَطَلَت علَيَّ، ولا بأرضِي، سَحائبُ، لَيسَ تَنتَظِمُ البِلادا

على أن ما نشره بين الناس، من نصائح ومواعظ وتوجيهات، كان كصرخة في واد، يتردد في فراغ ولا يجد له صدى في حياتهم وأعمالهم. بل رأى أنهم يزدادون تعنتًا وانحدارًا في الشرور والآثام، فيئس من صلاحهم، ودعا إلى قطع النسل، لينقذ الوجود من جرائم البشر، ويخلّص الإنسان والحيوان والجماد من

العدوان والفساد، وجعل نفسه مثلًا في تحقيق ذلك:

هــــذا جَنــــاهُ أبِــــي، علَــــ ــــيَّ، ومــا جَنَيتُ علَى أحَـدْ

* * *

وعندما تستعيد أنت تلك الأشعار التي أوردناها، وتضيف إليها ما يضاهيها من الأبيات والمقطعات، تجد نفسك إزاء ما يشبه النثر المسجوع، بما يتضمن من التعنت في قسر المعاني وضغط التعبير، والجور على منطلقات العمل الفني والروح المعنوية في الشعر.

فقد ألزم المعري نفسه ما لا يلزم في القافية وما يرد قبلها أيضًا من الأصوات، واستغرق في متكلَّف البديع كالجناس والطباق والتورية، وفي أمواج من المصطلحات الدينية والعلمية والفلسفية، وبعض المعاني التي لم تُطرق أو لم يعبَّد لها السبيل الفني من قبل. وبذلك ضيق على نفسه مجالات الخيال وشفافية العواطف، وجفّف منابع الإيحاء الشعري، وجمّد أسلوبه وصياغته وقوالب تعبيره، وهو يحاول أن يجمع شتات تلك المتكلَّفات.

وغالبًا ما ترى هذه السمات الباردة الغثة في منظومات اللزوميات. ثم إذا رجعت إلى شعره الآخَر، كما يشيع في «سقط الزند» مثلًا، تجد أن لديه من القصائد والمقطعات ما يضاهي به أكبر الشعراء المتامّلين، في تاريخ العرب. وحسبك أن ترجع إلى قصيدته التي مطلعها:

غَيرُ مُجدٍ، في مِلّتِي واعتِقادِي، نَــوحُ بــاكٍ، ولا تَرَنُّـمُ شــادِي

أو قصيدة:

أحَسَنُ بالواجِدِ، مِن وَجدِهِ، صَبـرٌ، يُعِيـدُ النّـارَ فـي زَنـدِهِ

أو قصيدة:

ألا في سَبيلِ المَجدِ ما أنا فاعِلُ: عَفــافٌ وإقـدامٌ، وحَـزمٌ ونـائلُ

ومهما يكن من أمر ذلك فإن للمعري عذره، فيما بدا لديه من قسر وغثاثة وتعنت، لأنه طَوّع الشعر كما ذكرنا قبلُ لموضوعات جديدة، لم يكن له سوابق بارعة متنوعة فيها، وهي شؤون الغيبيات والنفس والإصلاح الديني والاجتماعي. فمثل هذه المضامين عسيرة العلاج بالفنون، ولم يُطوّع لها الشعر العربي تطويعًا مناسبًا قبل المعري، فكان طرقها يحمل آثار العنت والثقل، بما عانى رهين المحابس المتعددة، ليدخلها حظيرته الفنية.

٦

بهاء الدين زُهير*

نحن الآن مع شاعر عاصر الحروب العدوانية الصليبية، وتنقل بين الحجاز ومصر والعراق والشام، وصحب في رحلاته الملوك والأمراء والشعراء والأدباء والقضاة، وصار له منزلة عالية بينهم، ثم انتكس في آخر حياته باعتزال الناس، ومفارقة الدنيا مع البائسين.

١ ـ حياته وشخصيته:

ولد أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد المُهلَّبي الأزدي سنة ٥٨١ بوادي نخلة قرب مكة المكرمة، كما أخبر هو بنفسه ابنَ خَلِّكان. وهو مُهلَّبي لأنه ينتهي نسبه إلى المُهلَّب بن أبي صفرة صاحب الحجّاج وقائد جيوشه. وكانت أسرته في مصر، وأبوه عالِم ورع من العارفين المتصوفة، لقَّبه بهاءَ الدين، وجاور بأسرته في مكّة ناسكًا بضع سنين، ثم عاد معها إلى موطنه مصر، ونزل في عاصمة الصعيد: قُوص، الحافلة بالعلم والأدب حينذاك.

تزوّد البهاء بالدراسات الإسلامية، ولا سيما حفظُ القرآن وموضوعاتُ النحو والتصوف واللغة والأدب، ومنذ طفولته تعرّف شاعر الغزل ابن مطروح (٥٩٢ - ٦٥٠)، وصار له رفيقًا وصديقًا على مدى الحياة، فغرس هذا فيه

---

* انظر وفيات الأعيان ٢: ٣٣٢ - ٣٣٨ وحسن المحاضرة ١: ٥٦٧ و٢: ٢٣٣ والنجوم الزاهرة ٧: ٢٦ وتاريخ ابن الوردي ٢: ١٩٩ والمختصر في تاريخ البشر ٢: ٩٧ والنهاية ١٣: ٢١١ وعصر الدول والإمارات ص ٢٧٨ - ٢٨٦.

نمو النزعة الشعرية، وتابع تشجيعه وتقويمه حتى تفتحت مواهبه وصارت له الشهرة والحظوة.

بدأ ذكره يلمع في سنّه الرابعة عشرة، إذ مدح الملك المنصور بن العزيز ابن الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٩٥ بقصيدة من قوص، وبعث بها إليه في القاهرة، ثم اشتَهر مدحه للأمراء والولاة. حتى إنه في سنة ٦٠٧ استقبل مجدَ الدين إسماعيل اللمطي الواليَ الجديد لقوص، استقبله بقصيدة يهنئه ويمدحه.

وقد أُعجب الوالي به، فجعله كاتبًا له يومئذ. ومن ثَمّ سعى هذا لصديقه ابن مطروح عند الوالي، فأسند إليه عملًا في ديوانه وأكرمه. ولقد استمر ذلك قُرابة عشر سنوات، ولما غضب اللمطي على البهاء زهير عزله من منصبه، وألحق به صاحبه ابن مطروح.

كان هذا سببًا لرحيل الصديقين إلى القاهرة حوالي سنة ٦١٨، إذ نرى البهاء يهنئ السلطان الكامل في انتصاره على الصليبين في دِمياط، حين هزمهم وطردهم من أراضي مصر، ورمى بهم في البحر، ليعود الناجون منهم إلى ديارهم بالخزي والعار، كما هو شأن كل من أراد غزو بلاد المسلمين، في تاريخهم الكريم، ولم يصبح مسلمًا وداعية لهذا الدين الحنيف.

وبذلك صار للبهاء صلة وثيقة بالأسرة الأيوبية، فمدح المسعود بن الكامل صاحب اليمن، ثم تعرّف وليَّ العهد نجم الدين أيوب الصالح بن الكامل أيضًا بمدائحه، ورافقه إلى الديار الشرقية في نواحي الفرات سنة ٦٢٩، إذ عاش بجواره يصحبه حيثما ترحل.

ولمّا أسر الصالحَ ابنُ عمه، وسجنه في قلعة الكرك، أقام البهاء بنابلس. ثم أُفرج عن الصالح فعاد معه إلى القاهرة سنة ٦٣٧، ليكون كاتبه الخاص

ورئيس ديوان الإنشاء، أي: أمين سره ومستشاره الخاص. وهي السعادة العظمى التي كان يتوق إليها: العودة إلى وطنه ومنصب السيادة فيه.

أصبح بذلك مرافقًا سياسيًا للملك الصالح، يكون معه في رحلاته إلى بلاد الشام، ورسوله في المَهامّ الكبرى. ومن ذلك أنه وجّهه إلى الموصل في رسالة، فلقي فيها الأمراء والعلماء والأدباء، ومنهم ابن الحلاوي شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد الدمشقي.

وهذا المَقام السياسي الأدبي يسر له أن ينال لقب الصاحب، أي: الوزير الكاتب للملك والمقرَّب منه دون جميع خاصته. وقد استطاع أن يكون في مقامه المذكور ناثرًا فنّيًا مشهورًا وشاعر المديح والغزل، وسبيل وصول الخير والنفع إلى كثير من الخلق، بحسن وساطته وطيب نفسه وجميل سِفارته.

وفي عام ٦٤٧ كان في رحلة مع الملك الصالح في دمشق، وغزا لويس التاسع دمياط بحملة صليبية جديدة، والملكُ في مرض شديد، فأصرّ أن يسارع إلى مصر ليلقاه بنفسه في الحرب، وحُمل في محفّة إلى قرب المنصورة لمنازلة الغزاة بزعامة لويس هذا، وتوفي قبل انتهاء المعركة.

كان الملك الصالح قُبيل ذلك قد غضب على البهاء زهير، لتقصيره في بعض مُهِمّاته، وعزلَه من منصبه، ثم أُعيد إليه مدة يسيرة بعد وفاة الصالح واستعفى هو من ذلك. ولمّا حاول مديح والي دمشق خاب أمله فيه، فاعتزل الناس منطويًا على ذاته، وعاش في شيء من الضنك والعسر والفقر، حتى باع داره وكتبه، وداهمه الطاعون سنة ٦٥٦، فدُفن في القرافة الصغرى بالقاهرة قريبًا من قبّة الشافعي.

عُرف البهاء زهير بأنه صاحب نفس كبيرة، كريم الأخلاق معتدّ بشعره ومنزلته وأعماله، حريص على الوفاء والإخلاص، متفائل وكثير المرح، ومن فضلاء عصره وأحسنهم نظمًا ونثرًا وخطًا.

وكان ابن خَلِّكان صاحب: «وفَيات الأعيان» معاصرًا له، يسمع بفضله وشعره، ويتمنى أن يجتمع به. ولما لقيه بعد اعتزاله أكبره، إذ رآه فوق ما سمع عنه في مكارم الأخلاق ودماثة السجايا وجودة الشعر. فقد أنشده البهاء كثيرًا من ذلك، ومدحه بقصيدة أحسن فيها كل الإحسان، وعرّفه أحداث حياته الماضية، وأكرمه إكرامًا بالغًا، وأجازه أن يروي عنه ديوانه. قال ابن خلّكان عن ذلك الديوان: وهو كثير الوجود في أيدي الناس.

وكان البهاء زهير كاتبًا وشاعرًا، كما ذكرنا. وقد عارض تقاليد التكلف في الكتابة الأدبية، وهاجمها مسفهًا باللسان والقلم وبإنتاجه في الكتابات الديوانية، فاعتمد في رسائله على التجويد بسهولة وبساطة. غير أنه لم يصل إلينا كثير مما دبّجت يراعه.

أما في الشعر فقد جمع منه ديوانًا في حياته يضم حوالي ٤٠٠٠ بيت، رواه عنه ابن الحلاوي المذكور قبل، وسجّله في نسخة هي محفوظة الآن في مكتبة أُكسفورد، اعتمدها أحد المستشرقين في ترجمته للديوان سنة ١٨٧٥ م. وقد طُبع الديوان مرارًا، وهو مرتب في قوافيه بحسب الطريقة الألفبائية، ومعظم بحوره من القصيرة اللطيفة.

٢ ـ موضوعات شعره:

طرق البهاء زهير أكثر أبواب الشعر في عصره، وهو أبرع ما يكون في الغزل، لرهافة إحساسه وتعشقه الجمال وبساطة تعبيره وبراعة نسجه للإيقاع الغنائي، باختيار البحور الرشيقة والقوافي والمفردات والتراكيب الموحية. وكان وفيًّا في حبه، متعاليًا عن الغزل الماجن، وكثيرَ التشبيب على الرغم من مكانته الرفيعة في الدولة والمجتمع.

فهو في الحب زعيم متفرد بالزعامة، يعرف جميع الأسرار والمتقلّبات،

ويقدّم خبرته وتجاربه ونصائحه لكل طالب:

لا تَسَلْ، في الحُبِّ، غَيرِي   أنا، في الحُبِّ، إمامُ

وقد أكسبه ذلك إتقان أصول العلاقات الغرامية، وأساليب البارعين من العشاق العظام. ولذلك صار متقدمًا صفوفهم، يطارد متميزَ الجمال، في جميع معالمه الخَلقية والخُلقية:

أنا، في الحُبِّ، ألطَفُ النّاسِ مَعنًى   دَمِثُ الخُلقِ، ذُو حَواشٍ رِقاقِ
أعشَقُ الحُسنَ، والمَلاحةَ والظَّر   فَ، وأهوَى مَحاسِنَ الأخلاقِ

وهكذا استغرق في الهوى، فأصبح لا يبالي أن يقال عنه ما يتبارى اللائمون في إشاعته من الأوصاف، بل يسره ذلك ويمنحه اللذة والمتعة:

أرُوحُ، ولِي في الحُبِّ هَزّةٌ،   ولَستُ أُبالِي أن يُقالَ: طَرُوبُ
مُحِبٌّ خَلِيعٌ، عاشِقٌ مُتَهَتِّكٌ،   يَلَذُّ لِقَلبِي كُلُّ ذا، ويَطِيبُ

ذلك لأنه تأثر صوفية أبيه، فكان ظاهر العفة والصفاء في مفهومه الغزلي وتصرفاته، إذ نقل بعض مضامين التصوف الشفافة إلى ميدان شعره في الغزل، وعاش في اتحاد كامل هو ومن يحب:

أنا، في الحَقِيقةِ، أنتُمُ   هذا اعتِقادِي، فِيكُمُ

فهو حريص على حمايته من كيد العاذلين، ومحبة المفتونين، ويتمنى أن يجعله في أعز ما يملك:

مُرادي لَو خَبأْتُكَ، ياحَبِيبي،   مَكانَ النُّورِ، مِن عَينِي وجَفنِي

وقد استبد به الهوى، فليس له قدرة على الانشغال عنه، يشكر معذِّبه، ويدوم على الصبر، ويتمنى شدة العذاب في ذلك والاستمرار مع الاستغراق، لأنه يجاهد في سبيل الله كفر الليل وظلمته:

غَيرِي، علَى السُّلوانِ، قادِرْ   وسِوايَ، في العُشّاقِ، غادِرْ

أشكُـو، وأشكُـرُ فِعلَـهُ، فاعجَـبْ، لِـشاكٍ مِنـهُ، شـاكِرْ
يـا لَيـلُ طُـلْ، ياشَـوقُ دُمْ، إنِّـي، علَـى الحـالَينِ، صـابِرْ
لِـي فِيـكَ أجـرُ مُجاهِـدٍ، إن صَـحَّ أنَّ اللَّيـلَ كـافِرْ

وقد زاده الحب إخلاصًا في الإيمان والتقوى، مع ما سبب له من الانكسار. فهو تغمره رقة الصبابة في عبادته، وتكسبه الخشوع والاستسلام:

سأشكُرُ حُبًّـا، زانَ فِيكَ عِبادتِـي، وإن كـانَ فِيـهِ ذِلّـةٌ وخُـضُوعُ
أصَلِّـي، وعِنـدِي لِلصَّبابةِ رِقّـةٌ، فكُلُّ صَلاتِي، في هَواكِ، خُشُوعُ

ثم إن للعشّاق حَرَمًا، لا يطوله من تصدى له أو حاول اختراقه، إلّا بحقه من الإخلاص والتفاني. إذ ذاك يستطيع أن يتربع عرش الغرام، ويكون في عداد القادة الأبرار. وليس كل من أحب أو هوي ينال درجات المتيَّمين، وليست كل معشوقة تتسنّم ذروة الجمال والكمال، كالمتوِّجات هام الهوى:

وما كُـلُّ مَخضُوبِ البَنانِ بُثَينةٌ، ولا كُـلُّ مَسلُوبِ الفُـؤادِ جَمِيـلُ

وعلى هذا فهو نفسه قمة في مراتب العاشقين، يُدلّ على محبوبته، مع ما هي عليه من الجمال الأخّاذ. إنه زهرة الرياض - واسمه كما تعلم: زهير - لا ينكر جنودُ الهوى حضورها في محرابهم، حيثما كانوا وكيفما تلفتوا:

يـا رَوضـةَ الحُـسنِ، صِـلِي، فمـا علَيـكِ ضَيـرُ
فهَـل رأيـتِ رَوضـةً، لَيـسَ فِيـها زُهَيـرُ؟

وخلال ذلك التنظير والتطبيق وفرض القوانين والتشريعات لأهل الغرام، يصف من يحبها. فهي مغمورة بالحياء، حتى إنها لا تزور من مرض بتباريح هواها، وصار طيفًا يتمنى أن يزورها في الأحلام:

لَهـا خفَرٌ، يَـومَ اللِّقـاءِ خَفِيرُهـا فما بالُها، ضَنّت بما لا يَضِيرُها؟
أعادتُهـا ألّا يُعـادَ مَرِيـضُها، وسِيرتُهـا ألّا يُفـكَّ أسِيرُهـا؟

وها أنا ذا ، كالطَّيفِ فِيها صَبابةً ،   لَعَلِّي ، إذا نامَت بلَيلٍ ، أزُورُها

وهي مع ذلك كله تبادله العشق والجوى أحيانًا ، وعندما يزورها تستقبله بالبكاء والحياء ، ودموعها شاهدة على ذلك:

وقامَت ، وَراءَ السِّترِ ، تَبكِي حَزِينةً   وقَد نَقَّبَتهُ ، بَينَنا ، بالأصابِعِ
تُسَلِّمُ باليُمنَى ، علَيَّ ، إشارةً   وتَمسَحُ ، باليُسرَى ، مَجارِيْ المَدامِعِ

ثم تراه في بعض الأحيان ، تثور عزّته وكرامته ، فيخرج على ما شَرَع للعاشقين ، ويدّعي الإباء والشمم ، ويأبى متابعة الخائنين ، ويرفض مصاحبة الغادرين ، وإن كانوا أعز ما لديه في الوجود:

لَو أرادَ البُعدَ عَنِّي   نُورُ عَينِي ما تَبِعتُهْ
إنَّ قَلبِي ، وهْوَ قِلبِي ،   لَو تَجَنَّى ما صَحِبتُهْ

هذه بعض قبَسات من غزله ، وهو سيد الغزلين في عصره . فإذا التفتَّ إلى المديح تذكرتَ أنه برع فيه وهو يافع ، حين مدح الملك المنصور حفيد صلاح الدين الأيوبي ، ثم تابع ذلك في المناسبات السياسية الكُبرى ، يمتدح هذه الأسرة الكريمة ومن حولها من العظماء .

فأنت تراه في هذا الميدان الشعري يعتز بإكرام العظماء ، كما تتلمس فيما خاطب به الأمير نصير الدين اللمطي:

وهَل كُنتُ إلّا السَّيفَ ، خالَطَهُ الصَّدا   فكنتَ لَهُ ، يا ذا المَواهِبِ ، صَيقَلا ؟
وما لِيَ ، لا أسمُو إلَى كُلِّ غايةٍ ،   إذا كُنتَ عَونِي في الزَّمانِ ؟وكَيفَ لا ؟

وعندما هزم الملكُ الكامل جحافل الصليبيين من دِمياط ، وتابعهم حتى غاروا في البحر ، قال البهاء في مديحه ، يمجّد انتصار الإسلام على شراذم الكافرين ، ويسجل الإحاطة بالغزاة من كل صوب ، حتى لجؤوا إلى الفرار:

بكَ اهتَزَّ عِطفُ الدِّينِ ، في حُلَلِ النَّصرِ   ورُدَّت ، علَى أعقابِها ، مِلّةُ الكُفرِ

فيا لَيلةً، قَد شَرَّفَ اللهُ قَدرَهـا، ولا غَـروَ أن سَمَّيتُهـا لَيلـةَ القَـدرِ
سَدَدتَ سَبيلَ البَرِّ والبَحرِ، عَنهُمُ، بـسـابِحةٍ دُهـمٍ، وسانِـحةٍ غُـرِّ
كَفَـى اللهُ دِميـاطَ المَكـارِهَ، إنَّهـا لَمِن قِبلةِ الإسلامِ في مَوضِعِ النَّحرِ

ويخاطب مخدومه الملك الصالح بن الكامل، بوصفِ ما عنده من العظمة والهيبة، حتى أطاعته النجوم، وخشَعت أمام طلعته العيون:

لَبَّيـكَ، يـا مَـن لا مَـرَدَّ لأمـرِهِ، وإذا دَعـا العَيُّـوق لا يَتَعَـوَّقُ
الـصّالِحُ المَلِـكُ، الَّـذي لِزَمانِـهِ حُسنٌ، يَتيهُ بـهِ الزَّمـانُ، ورَونَـقُ
سَجَدَت لـهُ حَتَّى العُيُـونُ مَهابَةً، أوَمـا تَراهـا، حِينَ يُقبِلُ، تُطرِقُ؟

ثم يمدح الملك المسعود بن الكامل أيضًا، فيُشيد بما له من ذكر كريم في المحافل. حتى إن المنابر لتتغنى بفضله، الذي يضاهي فضلَ زمزم على مياه الأرض قاطبة، وتميُّزَ وادي نَعمان على جميع الوديان:

وتَهتَـزُّ أعـوادُ المَنـابِرِ، باسمِـهِ، فهَل ذَكَرَت أيّامَها، وهـي قُضبانُ؟
فدَعْ كُـلَّ مـاءٍ، حِينَ يُذكَرُ زَمزَمٌ، ودَعْ كُـلَّ وادٍ، حِينَ يُذكَـرُ نَعمـانُ

فقد كان في مديحه كشعراء عصره، يقلد الأقدمين ويستعير معانيهم، مضيفًا إليها بعض المبالغات البعيدة. ولهذا لم يستطع أن يحسن في مدائحه كما أحسن في غزله، وكان أكثر ذلك في بحور طويلة، تساعد على مدّ النفَس والتوسعة في بسط المعاني.

فهذا المحارب البطل:

يَروِي القَنا، بدَمِ الأعادِي، في الـوَغَى فلِـذاكَ تُثمِـرُ، بـالرُّؤُوسِ، وتُـورِقُ

وهذا الهتّان بالعطاء تضاهي منائحه سيول البحار الهائجة:

وإن فُـزتَ بالتَّقبيـلِ، يَومًـا، لِكَفِّـه رأيتَ بِحارَ الجُودِ، يَجرِي نَهِيـرُها

وهو يتأثر مذاهب المتنبي، في مخاطبة ممدوحه بأساليب الغزل، إذ تجده يشكو ما عنده من المحبة له:

سأعتِبُ بَعضَ النّاسِ، إن كانَ سامِعًا، وأنتَ الَّذي أعنِي، وما مِنكَ أكتُمُ

ويقدّم قصيدته وكأنها فتاة، تعتذر عما كان من تقصير أو قصور:

مَولايَ، قَد أهدَيتُها لكَ، كاعِبًا عَذراءَ، تُبدِي عِذرةً وتَنَصُّلا

ولقد كان صادقًا في مديحه، إذ لم يخصّ به إلّا من كان يحبه أو يحترمه، لبطولات أو علوم أو أفضال غامرة. وكذلك صدرَ رثاؤه عن عاطفةٍ ودودٍ، يصور أثر الفقد في نفسه، بأسلوب بسيط وعبارة حارّة:

فوا أسفِي، لجِسمِكَ، كَيفَ يَبلَى ويَذهَبُ، بَعدَ بَهجَتِهِ، سَناكا؟

أرَى الباكِينَ، فِيكَ مَعِي، كَثِيرًا ولَيسَ كَمَن بَكَى مَن قَد تَباكَى

فيا قَبرَ الحَبيبِ، وَدِدتُ أنِّي حَمَلتُ، ولَو علَى عَينِي، ثَراكا

أما في الهجاء فقد قل شعره، لِما كان عليه من كرم النفس والترفع عن الدنايا، والمرح والدعابة في مواجهة المأفونين. هذا أحد الحمقى يضخّم لحيته ظانًّا أنها تخفي قصوره، فإذا هي تقطع على الناس رؤية معالمه أصلًا:

وأحمَقٌ ذُو لِحيَةٍ، كَبيرَةٍ، مُنتَشَّرَهْ

طَلَبتُ، فِيها، وَجهَهُ بِشِدّةٍ، فلَم أرَهْ

وذاك بليد فقدَ الإحساس، كالصخرة الصماء:

وجَلِيسٍ لَيسَ فِيهِ، قَطُّ مِثلَ النّاسِ، حِسُّ

ما لَهُ نَفْسٌ، فتَنها هُ، وهَل لِلصَّخرِ نَفْسُ؟

وأمّا في الموضوعات الإخوانية، كالعتاب والشكوى والخمريات، فقد أجاد كثيرًا، للتعبير عن تحسس الألم والجمال والمُتع في مجالس الأحبّة والسادة والأمراء والعلماء والأدباء. فعتاب الحبيب نابع من الغزل، وكثيرًا ما يتمادى ذاك في دلاله أو هجرانه. وهنا يظهر تشكي البهاء زهير، لأنه يريد فناء النفوس في الهوى، فيتظلم مما يعانيه بسعاية الوشاة والهجر أو الغدر. وكثيرًا ما يبدي اعتزازه وترفعه، مع أنه يكنّ الوجد والوفاء، فيقول:

عَفا اللهُ عَنكُـم، أيـنَ ذاكَ التَّـوَدُّدُ؟ وأينَ جَميلٌ، مِنكُمُ، كُنتُ أعهَـدُ؟

أو يقول في تمكين الوشاة والاستجابة للنمائم والغيبة:

وكُنّـا عَقدنـا أنّنـا نكتُـمُ الهَـوَى، فأغراكُمُ الواشِي، وقـالَ، وقُـلتُـمُ

فالأحبّة تبقى لهم المودّة والموالاة، وإن تنكروا لِما كان من العهود والمواثيق، ونسوا أيام الصفاء، وقطعوا صلاتِ الوداد:

يـا غادِريـنَ، ألَـم يَكُـنْ بَينِـي وبَيـنَكُمْ عُهُـودُ؟
وأنـا القَريـبُ، فـإن تَغَيَّـ ـرَ صاحِبِـي فأنـا البَعِيـدُ

وكان غلمان صديقه فخر الدين ابن قاضي داريّا أساؤوا لقاءه، فكتب إليه يشكو ذلك في أبيات منها:

فما لِيَ ألقَـى، دُونَ بابِكَ، جَفـوةً لِغَيرِكَ تُعزَى، لا إلَيكَ، وتُنسَبُ؟
أرَدُّ بـرَدِّ البـابِ، إن جئتُ زائرًا، فيا لَيتَ شِعرِي: أينَ أهلٌ ومَرحَبُ؟
فهَلّا سَـرَتْ مِنـكَ اللَّطـافةُ فِيهِـمُ وأعدَدتَهُـم آدابَهـا، فتأدَّبُـوا

وقد شارك في وصف الخمر وما يكتنفها من مجالس الأُنس، متأثرًا أبا نُواس وشعراء عصره، بتقليد ما كان شائعًا. إنه عاشق لا يحتمل السُّكْر بها أيضًا، فوق ما هو عليه:

لا تَزِدنـي، فَـوقَ سُكـرِي بالهَـوَى، سُكـرَ الحُمَيّـا
فَـسَقانِيها، عُقـارًا، تَتـرُكُ الـشَّيخَ صَبِيّـا
وتُرِيـكَ الغـيَّ رُشـدًا، وتُـرِيكَ الرُّشـدَ غَيّـا

وذلك يكون مع أنسام خمر، في ليال تمتد حتى يُغرق الفجرُ النجوم:

وكـأنَّ الفَجـرَ نَهـرٌ، غَرِقَـت فِيـهِ النُّجُـومُ
فاجْـلُ، بالـصَّهباءِ، لَيـلًا بَقِيَـتْ، مِنـهُ، رُسُـومُ
قَهـوةٌ، رَقَّـتْ، فمـا في كأسِهـا إلّا نَـسِيـمُ

أو في سُويعات الأصيل، تتشكل الظلال مثل العقود في أعناق الحِسان، ولَمعان الشمس المودّعة كالذهب المُذاب:

والظِّـــــلُّ، فـــــي أغـــــصانِهِ، يَحكـــي عُقُـــودًا فـــي تَرائـــبْ
وكـأنَّمـــــا آصـــالُـــــــــهُ ذَهَـــبٌ، علَـــى الأوراقِ، ذائـــبْ

٣ ـ أساليبه الفنّية:

لاشك أنك لاحظت، مما بسطنا في موضوعات شعر البهاء، أسلوبه السهل مع وضوح المعاني ورقة الموسيقى أو ضخامتها، تبعًا للمضامين التي يعرضها. وهذا فيه شيء من الخلاف لأدباء عصره، ولما عُرف به هو من ضلاعة في البلاغة وعلوم العربية.

فقد كان يميل إلى اليسر في الأداء والتعبير، والرشاقة في الأوزان والقوافي، بعفوية ظاهرة وصدق عاطفة وحرارة، وبراعة في تتبع الصور الخيالية، والإكثار من صور البيان والبديع والمعاني: التشبيه والاستعارة والمجاز والجناس والطباق والتورية، والاقتباس من المصطلحات والإشارات الدينية والتاريخية والأدبية، وأساليب الإنشاء بالخطاب والاستفهام والتعجب.

هذا هو ديدنه العام في العمل الفني، لا سيما تقصُّد الخفة والرشاقة. وإذا ظهر أنه قد تكلف في مدائحة الفخامة، والأوزان الطويلة والتعقيد في بعض التعبير والتصوير، فإنما أراد تحدي منافسيه من الشعراء وملاءمة مقتضى الحال، في مواجهة العظماء وضخامة منجزاتهم. ثم تراه في بعض مقطعاته يستقي العبارات من اللغة والأساليب الدارجة بين أبناء عصره، ويصوغها في سياقات فصيحة لطيفة، كما تجد في عتابه وسعيه لعودة الوصال من جديد:

مِـــنَ اليَـــومِ، تَعارَفْنـــا ونَطـــوِي مـــا جَـرَى مِنّـــا
ولا كـــــانَ، ولا صـــــارَ، ولا قُلتُـــــم، ولا قُلنـــــا

فقَــد قِيــلَ لَنــا عَنكُــم ، كَمــا قِيــلَ لَكُــم عنّــا
ومــا أحْــسَنَ أن نَــرجِــ ــعَ ، لِلوَصــلِ ، كَمــا كُنّــا!

أضف إلى هذا أنه تناسى كثيرًا من التقاليد الفنية، عند قدماء الشعراء، كوصف الأطلال والدِّمَن والحيوان، وما كان لهم من الترحل والبكاء وبذل الجهد في الصحارى والفيافي والتنقل. ولهذا جعل الغزل العاطفي مطلعًا لقصائده، كما رأينا في المديح، واستعمل الأبحر السهلة الرشيقة، وجاء ببحر جديد لطيف فيما أبدع من النسج الفني الصالح للغناء، من مثل قصيدته المشهورة التي مطلعها:

يــا مَــن لَعِبَــت بــهِ الــشَّمُولُ ، مــا ألطَــفَ هــذِهِ الــشَّمائلْ!

هذا ختام ما وقفنا معه من الشعر والشعراء، وفيه دراسة موجزة وافية للبهاء زهير، في حياته وشخصيته وفنه، تبين لنا من خلالها أنه بارعٌ في الغزل بما تسنم من زعامة العاشقين وعرض من لواعج الهوى ومفاتن المعشوقات، ومُجيدٌ في تخليد بطولات النصر على الصليبيين الغزاة، ومطوّفٌ بين أحناء سائر الموضوعات بشذرات متفرقة، مع اللطف في تناول المعاني وشفافية في عرضها بالنسج الفني الناعم، واختيار الموسيقى الرائقة، والتعبير الرشيق اليسير، وتطويع العبارت الدارجة للعمل الفني الناجح، وابتكار ما يزوّد الغناء بمادة شعرية خالدة.

❊ ❊ ❊

وهكذا نكون قد تتبعنا موضوعات قديمة ومتأخرة، من أحوال الفن الشعري في تاريخ العرب، ووصفنا أوضاعه المختلفة ومعالمه المتعددة، لتبيين ما كان فيه من إبداع وإيحاء وتصوير، وتوجيه مسيرته بالفهم النقدي الرائق، بعيدًا عن تنطعات المرجِفين الملوثين للحضارة والإنسان والفن والقيم والعقائد والألسنة والمفاهيم والعمل، ورسمنا السبيل القويم لمن يطلب البحث العلمي في ميادين الأدب والفكر والحياة.

المحتويات

هذا الكتاب

عودة بنا إلى عهد الشباب في ميادين البحث والدرس والتذوق، حيث كنا نصاحب الشعر ونجالس الشعراء بما غرسته أصابع البغي والضلال في نفوسنا، من جهل بحقيقة هذا الفن وأصحابه. إنها عودة تمسح النزعات الغاوية المتبعة لخطوات الشياطين، وتضع معالم التحرير من ربقة الغزو الاستعماري الخبيث، ومن البلبلات العارمة التي انحرفت بنا عن جادة الصواب في النظر إلى الفنون، وفي التعامل معها بما يناسب كلاً منها، لإصلاح مسيرة الحياة ومهمة الإنسان في هذا الوجود.

نقف الآن لنرجع النظر في وظيفة فن القول، ونقضي بضع ساعات "مع الشعر والشعراء"، نتملى النصوص والشخصيات بروح الناقد المتبصر، لرسم حقيقة المهام المناطة والغايات المستهدفة والخدمات التي تحققت من خلال ذلك. وهنا نتناول موضوعات شعرية كان لها انطباعات وهمية من توجيه الدرس الأدبي الغارق في بحار الضياع، نتناولها للنظر فيها من زاوية واعية للحقيقة والخير والجمال.

فتوظيف الماء في الشعر الخليجي يندي التكوين الفني وعناصر الفكر والخيال والانفعال، وشعر الحرب يجلي طغيان الوجدان وهمجية الإنسان قبل أن يهذبهما نداء السماء بالوحي الكريم، والحجاج تتضح معالم شخصيته الفنية وتنبسط حقائق تصرفاته ومنزلته في التاريخ، وعمر ابن أبي ربيعة يتمثل فنانا يصطنع الغزل ليتصدر تاريخه بألوان من الوجوه المختلفة اللامعة، والمعري يطوع الشعر لنظرات فلسفية واجتماعية ناقدة تعالج مشكلات الوجود والحياة والإنسان، والبهاء زهير يخوض غمار السياسة ليقدم ما يخلد صنيع العظماء.

كل هذا عالجناه بالنهج العلمي يعتمد النصوص والواقع الحيوي للشعر والشعراء في حضارة العروبة والإسلام، فخلصنا منه إلى تفنيد مزاعم المبهورين بأباطيل الغزو الثقافي، مع توضيح قصور نظرهم وضعف أدواتهم في دراسة فن القول ونقده والتأريخ له. فلقد انزلقوا إلى دوامة الاستغراب، يرتطمون بجدرانها دون بصيرة، وجرجرونا وراءهم في المتاهات الضائعة، ثم آن لنا أن تبصرنا الحقائق وأعطينا الشعر والشعراء والدارسين لذلك منزلة واقعية تناسب وظيفة الفن ومقاصده ودراسته.

6210811131174